Jahrbuch

der

Musikbibliothek Peters

für

1901.

Achter Jahrgang.

Herausgegeben

von

Rudolf Schwartz.

LEIPZIG
Verlag von C. F. Peters
1902.

Dieser Nachdruck erfolgt mit Genehmigung des Verlages
C. F. PETERS Frankfurt – London – New York
KRAUS REPRINT LTD.
VADUZ
1965

Printed in Germany

Lessing-Druckerei Wiesbaden

INHALT.

Seite

Jahresbericht 5

Friedrich Spitta: Neuere Bewegungen auf dem Gebiete der evangelischen Kirchenmusik 13

Hermann Kretzschmar: Die Ausbildung der deutschen Fachmusiker. Eine musikalische Zeitfrage 29

Hermann Kretzschmar: Aus Deutschlands italienischer Zeit 45

Adolf Sandberger: Mozartiana 63

Rudolf Schwartz: Verzeichnis der in allen Kulturländern im Jahre 1901 erschienenen Bücher und Schriften über Musik 77

Bibliothek-Ordnung.

1.

Die Bibliothek ist — mit Ausnahme der Sonn- und Feiertage — täglich von 9—12 und 3—6 Uhr unentgeltlich geöffnet.

Die Besichtigung der Bibliothekräume, sowie der Bilder und Autographen ist von 11—12 Uhr gestattet.

Geschlossen bleibt die Bibliothek während des Monats August.

2.

Die Benutzung des Lesezimmers ist, soweit der Raum reicht, Jedem (Herren wie Damen) gestattet.

3.

Die Bücher und Musikalien werden gegen Verlangzettel ausgegeben. Sie dürfen nur im Lesezimmer benutzt werden und sind nach der Benutzung dem Bibliothekar zurückzugeben.

Jahresbericht.

Durch eine letztwillige Verfügung hat der am 8. Dezember 1900 verstorbene Stifter der Musikbibliothek Peters, Herr Dr. Max Abraham, das Fortbestehen des Institutes in der bisherigen Weise für die Zukunft gesichert. Leider aber wurde eine Änderung in dem Verwaltungsdienste nötig, da auf ärztlichen Rat unser bisheriger Bibliothekar, der ausgezeichnete Gelehrte, Herr Dr. Emil Vogel, seine an Erfolgen und Verdiensten reiche Thätigkeit auf unbestimmte Zeit aufgeben musste. Sein Freund und Mitschüler bei Philipp Spitta, Herr Dr. Rudolf Schwartz, der bereits in den Jahren 1900/1901 monatelang die Vertretung übernommen hatte, wurde mit der Weiterführung der Geschäfte und der Redaktion des Jahrbuches betraut.

An den Einrichtungen des Jahrbuches irgend etwas zu ändern, lag kein Grund vor, nachdem sich dieselben (wie wir uns schmeicheln dürfen) bewährt hatten. Wir beginnen daher auch den achten Jahrgang unserer Publikation mit dem üblichen Jahresbericht.

Besucht wurde die Bibliothek im Jahre 1901 von 3803 Personen (1900: 4139), denen 9827 Werke (1900: 9495) und zwar 5865 theoretisch-literarische Bücher und Schriften (1900: 5812) und 3962 Musikalien zumeist Partituren (1900: 3683) verabreicht wurden. Da die Bibliothek an 272 Tagen geöffnet war, so entfallen auf den Tag 14 Besucher, wobei diejenigen nicht mitgezählt sind, die lediglich nur der im Lesesaale aufliegenden Zeitungen wegen gekommen waren, oder nur Einsicht in die Handbibliothek, die Autographen und Musikerbilder nahmen. Das Hauptkontingent der Besucher stellte die Universität — ein erfreuliches Zeichen von dem Aufblühen unserer jüngsten Wissenschaft.

Der vorhandene Bibliotheksbestand wurde um ca. 200 Nummern vermehrt. Die Neuerwerbungen in der Abteilung Bücher und Schriften

erstreckten sich in der Hauptsache auf die Erscheinungen des Jahres 1901 und sind auch diesmal an bekannter Stelle mit dem üblichen * ausgezeichnet worden. Von den übrigen hierhin gehörenden Neuanschaffungen mögen genannt sein: Mersenne's kleinere Schriften: Les Questions theoliques, physiques, morales, et mathematiques; Les Mechaniques de Galilée; Les Preludes de l'harmonie universelle (sämtlich bei Henry Guenon in Paris 1634 erschienen), Pietro Napoli-Signorelli's sechsbändige „Storia critica de' teatri antichi e moderni" (Neapel 1787—1790) und die im Handel vergriffenen Gallay'schen Werke: Les Instruments à archet à l'exposition universelle de 1867 und Les Instruments des Écoles italiennes. Bei den Neuanschaffungen auf dem Gebiete der praktischen Musik wurde auf das Konzertleben der Gegenwart und auf die Wünsche der Besucher, die der Verwaltung durch ein im Lesezimmer aufgelegtes Desiderienbuch vermittelt werden, thunlichst Rücksicht genommen, im übrigen aber an dem abwartenden Standpunkt der Moderne gegenüber festgehalten, da es nicht im Sinne der Stiftung liegt, das Neue nur um des Neuen willen anzuschaffen. Von neueren Werken wurden u. a. aufgenommen die Orchester-Partituren: Saint-Saëns „Samson et Dalila" (Oper in 3 Akten), A. Bruckner „Fünfte Symphonie" und „Te Deum", C. Franck „Symphonie" (d-moll), A. Glazounow „op. 55, Cinquième Symphonie" und H. Wolf „Der Feuerreiter", Ballade von E. Mörike; ferner: Richard Strauss' Lieder und Gesänge Op. 46, 47, 48 und Hugo Wolf's Gedichte von Eichendorff.

Einen starken Zuwachs erhielt die Abteilung der älteren praktischen Musik durch den bedeutenden Aufschwung, den erfreulicher Weise die Monumentalausgaben der Meisterwerke der älteren Zeit neuerdings genommen haben. Man möchte fast sagen, es sei zu viel des Segens gewesen. Vermehrt wurde der Bestand: durch die Bände IV—VI der „Denkmäler deutscher Tonkunst", Band II der zweiten Folge dieser Denkmäler, Band VIII der „Denkmäler der Tonkunst in Österreich", durch die Fortsetzungen der Werke von O. di Lasso, J. P. Sweelinck und J. Ph. Rameau, der Publikationen der Gesellschaft für Musikforschung und Henry Experts „Les Maîtres musiciens de la Renaissance française". Neu hinzu kamen: die ersten Bände der in Aussicht genommenen Gesamtausgaben der Werke von J. K. Ferd. Fischer und J. H. Schein. Einen kostbaren Schatz erwarb die Bibliothek in der Originalausgabe von J. H. Schein's „Cantional" vom Jahre 1627, dessen idealer Wert durch die eigenhändige Dedication des Meisters „Dn. Johan Schelio antiquo suo amico ut fratri" noch erhöht wird.

Ferner sei noch erwähnt, dass die Bibliotheksverwaltung die von C. Seffners Meisterhand gefertigte und im Lesezimmer des Instituts aufgestellte Marmorbüste des verstorbenen Stifters in ihre Obhut nahm.

Schliesslich möge, wie alljährlich, die Liste der am meisten verlangten Bücher und Musikalien folgen, die zugleich zur Veranschaulichung der auf der Bibliothek gemachten Studien dienen kann.

Theoretisch-literarische Werke.

Autor	Titel	Zahl der Entleihungen
Nietzsche, Fr. . . .	Wagner-Schriften (Geburt der Tragödie. Der Fall Wagner etc.)	76
Chamberlain, H. S. .	Richard Wagner	51
. . . .	Monatshefte für Musikgeschichte	42
Wagner, Rich. . . .	Gesammelte Schriften	42
Hofmann, Rich. . . .	Praktische Instrumentationslehre	33
. . . .	Zeitung, Allgemeine musikalische (Breitkopf & H.)	32
Eitner, Rob.	Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten	31
Wasielewski, W. J. v.	Instrumentalsätze vom Ende des XVI. bis Ende des XVII. Jahrhunderts	30
Vogel, Emil	Bibliothek der gedruckten weltlichen Vocalmusik Italiens 1500—1700	29
Berlioz, Hector . . .	Instrumentationslehre	28
Dommer, Arrey v. .	Handbuch der Musikgeschichte	27
Marx, Ad. Bernh. . .	Ludwig van Beethovens Leben und Schaffen . .	27
Praetorius, Mich. . .	Syntagma Musicum	26
Gaspari, Gaet. . . .	Catalogo della Biblioteca del Liceo musicale di Bologna	25
Kade, Otto	Die Musikalien-Sammlung des grossherzoglich Mecklenburg-Schweriner Fürstenhauses . . .	25
Glarean, H. L. . . .	Dodecachordon	24
Haberl, Fr. Xav. . .	Kirchenmusikalisches Jahrbuch	24
. . . .	Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft	24
Gerber, Ernst Ludw.	Historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler	23
Eitner, Rob.	Bibliographie der Musik-Sammelwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts	22

Autor	Titel	Zahl der Entleihungen
Förster-Nietzsche, El.	Das Leben Friedrich Nietzsche's	22
Kandler, Franz S. .	Ueber das Leben und die Werke des G. Pierluigi da Palestrina	22
Thouret, G.	Katalog der Musiksammlung auf der Königl. Hausbibliothek zu Berlin	22
Quantz, Joh. J. . . .	Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen	20
Vogel, Emil	Die Handschriften nebst den älteren Druckwerken der Musik-Abtheilung der Herzogl. Bibliothek zu Wolfenbüttel	20
Prosniz, A.	Compendium der Musikgeschichte	19
Spitta, Philipp . . .	Johann Sebastian Bach	19
Bellermann, Heinr. .	Der Contrapunkt	18
Reimann, Heinr. . .	Johannes Brahms	18
Eschmann, J. Carl .	Wegweiser durch die Klavier-Litteratur	17
Gevaert, F. A. . . .	Cours méthodique d' Orchestration	17
Lamperen, M. v. . .	Catalogue de la Bibliothèque du Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles	17
Bie, Oscar	Das Klavier und seine Meister	16
Hanslick, Ed.	Die moderne Oper	16
Jahn, O.	W. A. Mozart	16
Kullak, Adolph . . .	Die Aesthetik des Klavierspiels	16
Ramann, L.	Franz Liszt	16
Riemann, H.	Geschichte der Musiktheorie	16
Seyfried, J. v. . . .	Ludwig van Beethoven's Studien im Generalbass, Contrapunkt und in der Compositionslehre . .	15
Glasenapp, Carl Fr. .	Richard Wagner's Leben und Wirken	15
Hanslick, Ed.	Concerte, Compositionen und Virtuosen der letzten 15 Jahre 1870—1885	15
Hanslick, Ed.	Musikalische Stationen	15
Kruse, Georg R. . .	Albert Lortzing	15
Thayer, Alex. W. . .	Ludwig van Beethoven's Leben	15
(Walther)	Die Musikalien der grossherzoglichen Hofbibliothek in Darmstadt	15
Bohn, Emil	Die musikalischen Handschriften des XVI. und XVII. Jahrhunderts in Breslau	14
Burkhardt, Max . .	Beiträge zum Studium des deutschen Liedes . . .	14
Hanslick, Ed.	Aus dem Opernleben der Gegenwart	14
Hanslick, Ed.	Aus dem Tagebuche eines Musikers	14

Autor	Titel	Zahl der Entleihungen
Israel, Carl	Musikalische Schätze in Frankfurt a. M.	14
Mettenleiter, Dominic.	Aus der musikalischen Vergangenheit bayrischer Städte	14
Reinecke, Carl	Die Beethoven'schen Clavier-Sonaten	14
Walter, Fr.	Archiv und Bibliothek des grossherzoglichen Hof- und Nationaltheaters in Mannheim	14
Wasielewski, W. J. v.	Die Violine und ihre Meister	14
Winterfeld, C. v.	Johannes Gabrieli und sein Zeitalter	14
Wolzogen, Hans v.	Führer durch die Musik zu Richard Wagner's Festspiel Der Ring des Nibelungen	14
Bohn, Emil	Bibliographie der Musik-Druckwerke in Breslau	13
Brecher, Gust.	Richard Strauss	13
Hanslick, Ed.	Musikalisches Skizzenbuch	13
Hanslick, Ed.	Am Ende des Jahrhunderts	13
Israel, Carl	Katalog der Musikalien der ständ. Landesbibliothek zu Cassel	13
Parisini, Feder. und **Ernesto Colombani.**	Catalogo descrittivo degli autografi e ritratti di musicisti lasciati alla Reale Accademia di Bologna	13
Rau, Heribert	Beethoven, Historischer Roman	13
Reinecke, Carl	„Und manche liebe Schatten steigen auf“	13
Rubinstein, A.	Leitfaden zum richtigen Gebrauche des Pianoforte-Pedals	13
Walter, Fr.	Geschichte des Theaters und der Musik am kurpfälzischen Hofe	13
Glasenapp, Carl Fr.	Wagner-Encyklopädie	12
Mattheson, J.	Der vollkommene Kapellmeister	12
Müller, Jos.	Die musik. Schätze d. Kgl. u. Univers. Bibl. in Königsberg	12
Niecks, Fred.	Frederick Chopin as a man and musician	12
Seiffert, Max	Geschichte der Klaviermusik	12
Weingartner, Fel.	Bayreuth (1876—1896)	12
Weingartner, Fel.	Über das Dirigiren	12
Ambros, Aug. Wilh.	Geschichte der Musik	11
Dommer, Arrey v.	Elemente der Musik	11
Eitner und **Kade**	Katalog der Musik-Sammlung der Königl. öffentlichen Bibliothek zu Dresden	11
Forkel, Joh. Nic.	Allgemeine Geschichte der Musik	11
Hanslick, Ed.	Aus neuer und neuester Zeit	11
Kothe, Bernh.	Abriss der Musikgeschichte	11
Kretzschmar, Herm.	Die Venetianische Oper und die Werke Cavalli's und Cesti's	11

Autor	Titel	Zahl der Entleihungen
Marx, Ad. Bernh. . .	Die Lehre von der musikalischen Komposition	11
Nottebohm, Gust. . .	Ein Skizzenbuch von Beethoven aus dem Jahre 1803	11
Pembaur, Josef . . .	Über das Dirigieren	11
Reicha, Ant.	Vollständiges Lehrbuch d. musikalischen Composition	11
Seidl, Arth. und **Klatte, Wilh.** . . .	Richard Strauss	11
. . . .	Thematischer Katalog der Thulemeier'schen Musikalien-Sammlung	11
Wegeler, F. G. und **Ries, Ferd.**	Biographische Notizen über Ludwig van Beethoven	11
. . . .	Partitur-Beispiele zu H. Berlioz' Instrumentationslehre	10
Breslaur, Emil . . .	Methodik des Klavier-Unterrichts	10
Eitner, Rob.	Katalog der Musikalien-Sammlung des Joachimsthalschen Gymnasiums zu Berlin	10
Mayrberger, Karl . .	Die Harmonik Rich. Wagner's an den Leitmotiven aus „Tristan und Isolde“	10
Mayser, Edw. . . .	Mitteilungen aus der Bibliothek des Heilbronner Gymnasiums	10
Nottebohm, Gust. . .	Zweite Beethoveniana. Aufsätze und Mittheilungen	10
. . . .	Jahrbuch der Musikbibliothek Peters	10
. . . .	Katalog der Edition Peters	10
Quantz, Alb.	Musikwerke der Kgl. Universitäts-Bibliothek in Göttingen	10
Reicha, Ant.	Die Kunst der dramatischen Composition	10
Riemann, Hugo . . .	Neue Schule der Melodik	10
Ritter, A. G.	Zur Geschichte des Orgelspiels	10
. . . .	Sammelbände der internationalen Musik-Gesellschaft	10
Schletterer, H. M. .	Katalog der in der Kreis- und Stadt-Bibliothek zu Augsburg befindlichen Musikwerke	10
Schumann, Clara . .	Jugendbriefe von Robert Schumann	10
Pougin, A.	Verdi. Sein Leben und seine Werke	10
Wagner, Peter . . .	Einführung in die gregorianischen Melodien . . .	10
Wagner, Rich. . . .	Oper und Drama	10

Praktische Werke.

Komponist	Titel	Zahl der Entleihungen
Wagner, Rich.	Tannhäuser, Klavier-Auszug	51
	Publikation der Gesellschaft für Musikforschung. Die Oper, Theil I u. II	47
Wagner, Rich.	Der fliegende Holländer, Klavier-Auszug	29
Strauss, Rich.	„Also sprach Zarathustra“, Partitur	26
Wagner, Rich.	Die Meistersinger von Nürnberg, Partitur	24
Wagner, Rich.	Die Meistersinger von Nürnberg, Klavier-Auszug	24
	Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich, Bd. II u. III	23
Wagner, Rich.	Tannhäuser, Partitur	22
Bizet, G.	Carmen, Klavier-Auszug	21
	Denkmäler der Tonkunst in Bayern, Bd. I	21
Wagner, Rich.	Das Rheingold, Klavier-Auszug	21
Strauss, Rich.	Ein Heldenleben, Partitur	19
Liszt, Franz	Gesammelte Lieder	18
Bach, Joh. Seb.	Kirchen-Cantaten, Gesammt-Ausgabe	17
Wagner, Rich.	Tristan und Isolde, Partitur	17
Lassen, Ed.	Lieder	16
Wagner, Rich.	Götterdämmerung, Partitur	16
Wagner, Rich.	Der fliegende Holländer, Partitur	16
Wagner, Rich.	Walküre, Partitur	16
Bruckner, Ant.	Siebente Symphonie (E dur), Partitur	15
Smetana, Fr.	Vltava, symphonische Dichtung, Partitur	15
Thomas, Ambr.	Mignon, Klavier-Auszug	15
Wagner, Rich.	Siegfried, Klavier-Auszug	15
Flotow, Fr. v.	Martha, Partitur	14
Verdi, G.	Aida, Klavier-Auszug	14
Strauss, Joh.	Die Fledermaus, Klavier-Auszug	13
Strauss, Rich.	Till Eulenspiegels lustige Streiche, Partitur	13
Strauss, Rich.	Tod und Verklärung, Partitur	13
Wagner, Rich.	Die Walküre, Klavier-Auszug	13
Mascagni, Pietro	Cavalleria rusticana, Klavier-Auszug	12
Wagner, Rich.	Götterdämmerung, Klavier-Auszug	12
Wagner, Rich.	Tristan und Isolde, Klavier-Auszug	12
Lully, G. B.	Armide, Publikation der Gesellschaft für Musikforschung. Die Oper, Theil III	11
	Schlussband der Gesammt-Ausgabe von Joh. Seb. Bach's Werken	11

Komponist	Titel	Zahl der Entleihungen
Verdi, G.	Il Trovatore, Klavier-Auszug	11
Bach, Joh. Seb.	Kammermusik Bd. III, Gesammt-Ausgabe . . .	10
Beethoven, Ludw. v.	Op. 125. Symphonie No. 9 Partitur	10
Bizet, G.	Carmen, Partitur	10
Brahms, Joh.	Op. 90. Dritte Symphonie, Partitur	10
Mozart, W. A. . . .	Entführung aus dem Serail, Partitur	10
Saint-Saëns, Camille	Samson et Dalila, Klavier-Auszug	10
Wagner, Rich. . . .	Lohengrin, Partitur	10
Wagner, Rich. . . .	Rheingold, Partitur	10
Wüllner, Fr.	Chorübungen	10

Leipzig, im März 1902.

C. F. Peters. Dr. Rudolf Schwartz.
Bibliothekar.

Neuere Bewegungen
auf dem Gebiete der evangelischen Kirchenmusik.

Von

Friedrich Spitta.

Gern komme ich der Aufforderung nach, kurz zur Darstellung zu bringen, in welchem Lichte mir die neueren Bewegungen auf dem Gebiete der evangelischen Kirchenmusik oder genauer der Chormusik im Gottesdienste der evangelischen Kirche erscheinen. Zur Verständigung wird es aber durchaus nötig sein, dass wir uns zunächst über die Eigenart und die Grenzen des hierbei in Frage kommenden Kunstgebietes prinzipiell klar werden.

Eine religiöse Abhandlung, ein apologetischer Vortrag, ein frommes Gedicht, ein weihevolles Musikstück kann nachgewiesenermassen ein Ausfluss des religiösen Lebens sein, das im Christentum zur Erscheinung gekommen ist, und doch hat es mit dem Gottesdienste der Gemeinde nichts zu thun; und es würde den Verfassern dieser Stücke, die mit ihren Äusserungen lediglich einem persönlichen Bedürfnis nachgekommen sind, vielleicht am merkwürdigsten vorkommen, wenn man dieselben zu Bestandteilen einer gottesdienstlichen Handlung machte. Freilich ist dabei nicht zu übersehen, dass der kirchliche oder, sagen wir lieber unmissverständlich, der gottesdienstliche Charakter einer christlichen Kunstäusserung keineswegs allein von den Intentionen des Autors abhängt. Sein Produkt kann hinterher Verwendung im Gottesdienst finden und dadurch für die Empfindung der Kultusgemeinde gottesdienstlichen Charakter bekommen. Die Evangelien und Briefe der Apostel haben ursprünglich mit dem Gottesdienste nichts zu thun gehabt; jetzt gehört ihre Verlesung zu den festen Stücken des christlichen Kultus in seinen verschiedensten Formen. Von den Liedern, die sich in unsern Gesangbüchern finden, ist nur ein Teil ursprünglich für den Gottesdienst gedichtet. Aber viele, die aus ganz individuellen Situationen hervorgegangen sind — man denke z. B. an Paul Flemings „In allen meinen Thaten“ — haben das Loos gehabt, zu besonderen Lieblingen der gottesdienstlichen Gemeinde zu werden. Ja, manche sind der ausdrücklichen Forderung des Dichters zuwider, der sie zur „häuslichen Erbauung“ bestimmt hatte, in die Gemeindefeier aufgenommen worden. Trotz des keineswegs unbegründeten Protestes der auf einem festen prinzipiellen Standpunkte stehenden Liturgiker und Hymnologen haben z. B. die Lieder aus Spittas „Psalter und Harfe“ die kirchlichen Gesangbücher erobert, und es wird schliesslich nicht viel übrig bleiben, als anzuerkennen, dass sie den gottesdienstlichen Bedürfnissen

der Mehrzal unserer Zeitgenossen entsprechen. Ganz das Gleiche gilt von vielen im Gottesdienste gebräuchlichen Melodieen. Es ist bekannt, dass gerade solche, in denen wir uns gewöhnt haben eine Konzentration des christlichen Empfindens zu erkennen, ursprünglich weltlichen Volks-, ja Liebesliedern angehörten: die Weise von „Innsbruck, ich muss dich lassen“, singt man zu „O Welt, sieh hier dein Leben“ oder „Nun ruhen alle Wälder“, die von „Mein Gmüt ist mir verwirret, das macht ein Jungfrau zart“ zu „O Haupt voll Blut und Wunden“. — Umgekehrt ist es mehr wie einmal vorgekommen, dass Produkte religiöser Kunst, die ihre Verfasser ausdrücklich für den Gottesdienst bestimmt hatten, dort keineswegs einwurzelten. Ihre formelle Korrektheit konnte den Mangel an Fühlung mit dem, wenigstens in der evangelischen Kirche, immer in einer gewissen Bewegung und Entwickelung befindlichen gottesdienstlichen Leben und Empfinden nicht ersetzen.

Damit ist bereits das andere Moment berührt worden, das für die Grenzbestimmung des Gebietes der evangelischen Kirchenmusik in Betracht kommt: auf der einen Seite ist zu betonen, dass nicht jedes feierliche und fromme Musikstück zur Kirchenmusik gezählt werden darf, auf der anderen, dass es in der evangelischen Kirche keine allgemeingültige Gottesdienstform giebt, mit der alles, was Anspruch auf den Titel Kirchenmusik macht, in organischer Verbindung stehen muss. Damit kommen wir zu dem tiefgreifenden Unterschied, der zwischen der evangelischen und katholischen Kirchenmusik besteht. Für letztere ist im Missale und Rituale ein für alle Mal der Wortlaut des Textes für das, was gesungen wird, und zugleich der Ort, wo diese Musik einzutreten hat, festgesetzt. Nach übereinstimmender Lehre der Reformatoren gehört aber die Form des Gottesdienstes zu den Stücken, in denen Freiheit herrscht; demgemäss kann, was nach evangelischem Sinn Kultusmusik ist, nicht abhängig gemacht werden von der Wahl eines für immer fixierten liturgischen Textes. Man mag das aus kirchlichen und ästhetischen Gründen beklagen, zu ändern ist diese Thatsache nicht, falls man nicht die reformatorischen Grundsätze alterieren will.

Da man sich in unsern Tagen vielfach auf Luther beruft für das, was man in Sachen evangelischer Kirchenmusik annimmt und festsetzt, so sei dessen Meinung über diese Dinge mit zwei Worten festgestellt. Der tiefgreifende Unterschied seiner Anschauung von der korrekt katholischen ergiebt sich sofort daraus, dass er seine eigenen Aufstellungen über die Form des evangelischen Gottesdienstes mit der ausdrücklichen Warnung einleitet: „Vor allen Dingen will ich gar freundlich gebeten haben, auch um Gottes willen, alle diejenigen, so diese unsre Ordnung im Gottesdienst sehen oder nachfolgen wollen, dass sie ja kein nöthig Gesetz daraus machen, noch jemandes Gewissen damit verstricken oder fahen, sondern der christlichen Freiheit nach ihres Gefallens brauchen, wie, wo, wenn und wie lange es die Sachen schicken oder fordern.“ Sodann ist es für Luther charakteristisch, dass er mit seinen

Kultusformen keineswegs die unabhängig von ihm entstandenen aufheben oder bekämpfen will. Ja, er erklärt sich ausdrücklich gegen jede Uniformität auf diesem Gebiete und hält es nur für erwünscht, dass man in kleineren Gebieten derselben Kultusform sich bediene: „Ich will hiermit nicht begehren, dass diejenigen, so bereits ihre guten Ordnungen haben oder durch Gottes Gnade besser machen können, dieselbigen fahren lassen und uns weichen. Denn es nicht meine Meinung ist, das ganze deutsche Land soeben müsste unsre Wittenbergische Ordnung annehmen . . ., sondern fein wäre es, so in einer jeglichen Herrschaft der Gottesdienst auf einerlei Weise ginge und die umliegenden Städtlein und Dörfer mit einer Stadt gleiche Art hätten, ob die in anderen Herrschaften dieselbige auch hielten oder was besonderes dazu thäten, das soll frei und ungestraft sein". Endlich ist es für Luthers Anschauung höchst bedeutsam, dass er selbst drei verschiedene Gottesdienstformen entwirft: „Die Formula Missae" im Jahre 1523, bei der er sich, auch was den Gebrauch der lateinischen Kirchensprache anlangt, möglichst an die römische Messe anschliesst; die „Deutsche Messe" im Jahre 1526, welche wesentlich fortschrittlicher gestaltet ist, und endlich die Skizze eines evangelischen Gottesdienstes, wie er ihn als Ideal in der Zukunft schaut, und über dessen manchen modernen Liturgikern unbequeme Einfachheit man sich nicht mit der dem Sinne Luthers ausdrücklich widersprechenden Behauptung hinwegsetzen kann, der Reformator spreche dort vom Hausgottesdienst. Der weitherzigen Freiheit, die Luther prinzipiell vertritt, entspricht die Praxis des Reformationszeitalters, wo man eine grosse Fülle von Gottesdienstordnungen besass, über die man sich aus Smends epochemachendem Buche „Die evangelischen deutschen Messen bis zu Luthers deutscher Messe" unterrichten mag. Die vulgäre Anschauung, dass Luthers reicher, auch künstlerisch befriedigender Gottesdienstordnung die Reformierten mit einem nackten, nüchternen Kultus gegenübergetreten seien, widerspricht den geschichtlichen Thatsachen. Der aus gewissen Ursachen als kunstfeindlich gebrandmarkte Zwingli war nicht bloss als ausübender Künstler Luther überlegen, sondern hat auch mit seiner aus dem Jahre 1525 stammenden „Ordnung und Brauch des Nachtmahls" ein liturgisches Meisterwerk geschaffen, das an künstlerischer Vollendung einzigartig unter den Kultusordnungen des Reformationszeitalters dasteht. Findet man hier einen gewissen Anschluss an die Formen der römischen Messe, so ist allerdings sonst auf dem Boden der reformierten Kirche ein konsequenteres Ablehnen auch der an sich unanstössigen Formen des alten Kultus und eine Neuschaffung aus evangelischem Geiste zu beobachten. Wie wenig sich aber die besprochene konservative und die fortschrittliche Richtung decken mit dem Gegensatz von lutherisch und reformiert, erkennt man am besten aus der erst in der letzten Zeit durch die Forschungen Erichsons, Smends und Huberts in den Vordergrund gerückten Entwickelung des evangelischen Kultus in Strassburg. Die in der ersten Hälfte des Refor-

mationszeitalters dort herrschende Richtung, die man kurz mit dem Namen des den Schweizer Reformatoren nahestehenden Martin Butzer charakterisieren kann, hatte eine Kultusform, die sich zunächst ganz eng an die römische Messe anschloss und auch späterhin noch sehr bedeutsame Züge derselben festhielt. Dagegen vermittelte das in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts zur Herrschaft gelangende strenge Luthertum eines Marbach und Pappus eine Gottesdienstform, deren Einfachheit freilich noch immer nicht so weit geht wie die im lutherischen Württemberg.

Aus alle dem ergiebt sich, dass zur Bestimmung des Wesens der evangelischen Kirchenmusik kein verkehrterer Weg eingeschlagen werden kann, als dass man zur Erläuterung die verhältnismässig einfache Sachlage im katholischen Kultus heranzieht. Die evangelische Kirchenmusik muss sich von der katholischen so weit unterscheiden, wie sich der Kultus beider Kirchen von einander unterscheidet. Gewisse Vorzüge der katholischen Kirchenmusik, die sich aus der jeder Willkür enthobenen festen Stellung im Organismus des Gottesdienstes ergeben, werden in der evangelischen aufgehoben durch die grössere Freiheit der Bewegung, durch den unbegrenzten Reichtum ihrer Gestaltungen. Wie die Formen des evangelischen Gottesdienstes beständiger Veränderung unterworfen sind und sein müssen, so auch die der evangelischen Kirchenmusik. Die Änderungen der katholischen Kirchenmusik liegen ausschliesslich auf musikalischem Gebiete, und auch hier hat man noch Grenzen gezogen; die der evangelischen greifen in die Formen des Gottesdienstes selber ein. Das lehrt die Geschichte deutlich genug. Während man sich im lutherischen Gottesdienste Norddeutschlands zunächst eng an die musikalischen Formen anschloss, die durch den Text der Messe bestimmt waren, so finden wir, dass sich die Komponisten nach und nach von diesem Zwange lösen, und in den Kantaten unsres grössten Kirchenmusikers finden wir bei aller Anlehnung an die Grundstimmung des jeweiligen Gottesdienstes, wie sie durch das Evangelium des Tages gegeben ist, eine Form, die ausser allem Verhältnis tritt zu der überlieferten Liturgie und eine Freiheit in der Anwendung der Mittel zeigt, die bei allen dagegen erhobenen liturgischen Bedenken für echt evangelisch gelten muss. Ganz ähnliche Beobachtungen sind zu machen bei der Ausgestaltung, welche die Form der kirchlichen Passion bei Bach gefunden hat. Sie hat dadurch eine Ausdehnung bekommen, dass sie den Rahmen eines Gemeindegottesdienstes zu sprengen droht. Aber anstatt dem oft erhobenen Vorwurf beizustimmen, hier sei das Gebiet der Kirchenmusik verlassen und das der Konzertmusik betreten, muss man urteilen, hier sei im Interesse eines der Grösse des Gegenstandes entsprechenden Ausdrucks die traditionelle Form der kirchlichen Feier verlassen und eine neue, weitere in Anwendung gebracht. Mit katholischem Massstab gemessen sind jene Erzeugnisse der Bach'schen Kunst keine Kirchenmusik, sondern nur religiöse, geistliche Musik. Wie sich auf dem Boden der evangelischen Kirche das

Urteil über diese Dinge verwirrt hat, zeigt am besten, dass jene korrekt katholische Äusserung ohne weiteres von Führern einer der Erneuerung des evangelischen Gottesdienstes und seiner Kunst gewidmeten Richtung übernommen worden ist. — Damit treten wir auf das Gebiet, das den eigentlichen Gegenstand unseres Aufsatzes ausmacht, das der verschiedenen Richtungen der gottesdienstlichen Vokalmusik in der neueren Zeit, sagen wir im 19. Jahrhundert.

Die feste Form der auf Luthers unmassgebliche Vorschläge zurückgehenden Gottesdienstordnungen im nordöstlichen Deutschland war im Laufe der Zeit immer mehr erweicht und zuletzt geradezu zertrümmert worden. Man pflegt hierfür als die beiden Hauptmissethäter den Pietismus und den Rationalismus verantwortlich zu machen: beiden habe der eigentlich geschichtliche Sinn gefehlt und letzterem zudem der Respekt vor dem Mysterium in der Religion; und so hätten sie einfach nach ihrem Gutdünken und aus reiner Willkür die ehrwürdigen, sinnvollen und ästhetisch befriedigenden Formen des altlutherischen Gottesdienstes beseitigt. Man muss sich darüber wundern, dass bei dem Stande des historischen Urteils unserer Tage noch immer wieder dieser Unsinn gepredigt und geglaubt werden kann. Dass schon vor Eintreten des Pietismus ein Empfinden davon zu Tage trat, dass jene Formen nicht allen Bedürfnissen des gottesdienstlichen Lebens genügten, will ich nur andeuten. Thatsächlich vollzog sich damit ein Prozess, den Luther selbst als den naturgemässen vorausgesehen und keineswegs mit dem Anathem belegt hatte. Was aber den Pietismus betrifft, so wird wohl das Urteil, es habe ihm am geschichtlichen Sinn gefehlt, nicht so schwer wiegen, als wenn man von ihm sagen dürfte, es habe ihm an religiösem Leben gefehlt. Dass er bei allem Einseitigen und Beschränkten, was ihm wie jeder geistigen Erscheinung anhaftet, einen Strom warmen Lebens in die vielfach in Rechtgläubigkeit erstarrte und erkaltete Kirche hineingeleitet hat, wird ihm doch kaum irgendwo abgesprochen werden. Eine Folge dieser seiner religiösen Kraft ist die auf ihn zurückgehende Erweichung der traditionellen Form des Gottesdienstes und die Einführung bezw. Anbahnung neuer Gestalten. Dass eine religiöse Bewegung andere Aufgaben und Tendenzen hat als eine Gesellschaft zur Konservierung historischer Altertümer ist wohl klar. Wer aber die Bestrebungen letzterer bei ersterer sucht, von dem muss man vermuten, dass das Interesse, dass ihn an den Gottesdienst und seine künstlerische Ausgestaltung knüpft, zunächst kein religiöses, sondern ein historisch ästhetisches sei. Anstatt den Pietismus auf die Anklagebank zu verweisen, hätte man ernstlich fragen sollen, was man von ihm für eine gesunde Weiterentwickelung des evangelischen Gottesdienstes lernen könnte. Und nicht viel anders steht es mit dem Rationalismus. Dass seine dem Unbegreiflichen abgewandte, dem Klaren und Verständlichen zugewandte Eigenart ihn nicht bloss zur Rolle eines Vandalen im christlichen Tempel bestimmte, sondern

auch zur Herausarbeitung wichtiger Gesichtspunkte für den Gottesdienst des Volkes, kann doch wohl nur verbohrte Parteilichkeit verkennen. Wenn man ihm aber den absoluten Mangel an geschichtlichem Sinn vorwarf, so waren dazu am allerwenigsten diejenigen berechtigt, welche am Beginn des 19. Jahrhunderts eine Regeneration des evangelischen Gottesdienstes und infolge davon der kirchlichen Kunst betrieben.

Dieses geschah durch Friedrich Wilhelm III. und die preussische Agende. Es ist sehr beachtenswert, welches die Motive waren, die dieses Werk veranlassten: obenan das Ärgernis über die zu jener Zeit bestehende bunte Mannigfaltigkeit der Gottesdienstformen, die regellose Willkür, mit der immer neue hervorgebracht wurden; daneben das Bestreben, zu der, wie man meinte, von Luther geschaffenen Normalform zurückzukehren. Es ist eine merkwürdige Phantasiegestalt, die man sich dort von Luther gemacht hat. Der Mann, der ausdrücklich erklärt hatte, die Mannigfaltigkeit evangelischer Gottesdienstformen nicht antasten zu wollen, der die von ihm entworfenen zu freier Benutzung neben den anderen dargeboten und nicht unausgesprochen gelassen hatte, man könne sie je nach Bedürfnis korrigieren und abschaffen, wurde hier als der liturgische Gesetzgeber hingestellt, der die nötige soldatische Ordnung und Uniform wiederherstellen solle, wie sich das für die evangelische Kirche im Königreiche Preussen schicke. Ich bin der letzte, der verkennen wollte, dass jenes Vorgehen auch kirchlich und künstlerisch wertvolle Folgen gehabt habe. Aber dem nüchternen Blick bietet sich hier doch eine von jedem geschichtlichen Urteil verlassene gewaltsame Restaurationsarbeit dar. Die Entwickelung der vorangegangenen Zeit wird einfach ignoriert, und von oben her wird des Widerspruchs der Gemeinden ungeachtet eine neue Gottesdienstform eingeführt, die man dadurch nicht annehmbarer machte, dass man sie als die alte bezeichnete, als einen kostbaren, wunderlicherweise von der Kirche missachteten Besitz. Indess wäre es verkehrt, diesen ganzen Vorgang nur dem „Liturgiker auf dem Throne“ auf die Rechnung zu schreiben. Er war damit im Fahrwasser seiner Zeit mit ihrem Restaurationsstreben, ihrer romantischen Vorliebe für das Mittelalter und ihrer Neigung, sich von der katholischen Kirche die Massstäbe geben zu lassen für das, was überhaupt kirchlich sei. So fehlte es der preussischen Kultusrestauration nicht an Nachfolgern auf dem liturgischen und auf dem kirchenmusikalischen Gebiete. Nur von letzterem reden wir an dieser Stelle.

Es sind hochverdiente, verehrungswürdige Männer, deren Namen hier zu nennen sind, vor allem der Musikhistoriker von Winterfeld, der Liturgiker Schöberlein, der Musiker Ed. Grell und die von ihm begründete Berliner Schule. Die erstgenannten haben sich das Verdienst erworben, die nahezu vergessene Musik des 16. Jahrhunderts wieder bekannt und populär gemacht zu haben, die letzteren in Geist und Technik jener Meister des reinen Vokalstiles der Art eingedrungen zu sein, dass sie eine Nachblüte desselben

zu Wege brachten. Das Urteil, in der lutherischen Gottesdienstform des 16. Jahrhunderts sei die Normalgestalt des evangelischen Kultus gegeben, verleitete zu der über das Gebiet der Liturgik in das der Musik hinübergreifenden verhängnisvollen Folgerung, auch die musikalische Art jener Periode sei die ein für allemal gegebene Norm für das, was Kirchenmusik sei und was nicht. So wurde allen Ernstes der Kanon aufgestellt, zu den unentbehrlichen Kennzeichen der kirchlichen Vokalmusik gehöre, dass sie reiner a cappella-Gesang, und dass sie Chor- und nicht Solo-Gesang sei. Für diese zunächst durch geschichtliche Betrachtung gefundene Doktrin liess sich hinterher leicht eine liturgische Begründung beibringen: In den Gottesdienst gehören die seraphisch reinen Klänge der durch den Instrumentalismus nicht getrübten Menschenstimmen, nicht aber die zu wilder Leidenschaft gesteigerten Gefühlsausbrüche der begleiteten Chormusik; und wie hier jeder unheilige Individualismus zurückzutreten habe gegenüber einem in mittlerer Lage sich haltenden feierlichen Allgemeingefühl, so müsse dieses auch dadurch sicher gelegt werden, dass nie eine Einzelperson mit ihrem Gesange auftrete, sondern stets der Chor, in dem das individuelle Leben versinke und der als Vertreter der allgemeinen Kirche oder der himmlischen Gemeinde zu gelten habe. Bei solcher Definition empfand man natürlich gar kein Bedürfnis, sich die Frage nach dem Unterschied zwischen katholischer und evangelischer Kirchenmusik vorzulegen und zu beantworten; im Gegenteil, Palestrina galt als der unerreichte Meister der Kirchenmusik überhaupt, und wichtiger als die Hebung noch unbenutzter Schätze auf dem Gebiete evangelischer Kirchenmusik erschien die aussichtslose Aufgabe, die lateinischen Texte der katholischen Originalkompositionen zu verdeutschen, um sie zum Gebrauch für den evangelischen Gottesdienst herzurichten. Das Deutsch, das dabei verbrochen wurde, schlug gleichermassen den Grundgesetzen unsrer Sprache wie dem geweihten Wortlaut der Lutherschen Bibelübersetzung ins Gesicht. Die hiermit gezogenen Grenzen für die Kirchenmusik mussten selbst für die katholische Kirche als unannehmbar, jedenfalls als der geschichtlichen Entwickelung schnurstracks zuwider laufend, erkannt werden. Rom hat für die musikalische Ausgestaltung der ein für allemal festgesetzten Texte an die Künstler nicht die Forderung gestellt, dass sie in einem der Vergangenheit des 16. Jahrhunderts angehörigen Musikstile komponieren sollten. Und nun sollte eben dieses geboten sein für die Konfession, deren Gründer für die Form des Kultus mit der grössten Entschiedenheit die Freiheit der Entwickelung und das Recht individueller Eigenart proklamiert hat.

Das musste am deutlichsten als ein arger Fehlgriff erkannt werden, nachdem seit F. Mendelssohns Vorgehen der Genius des grössten evangelischen Kirchenmusikers, J. S. Bachs, wieder in Wirkung getreten war. Es ist nicht zufällig, dass die Wiederbelebung seiner Musik nicht von der Kirche und den musikalisch interessierten Kirchenmännern, sondern von den Künstlern

ausging, ja, dass die Kirche am längsten sich einer Wiederaufnahme des Ausgestossenen widersetzte und ihn neidlos dem Konzertsaal überliess. Dem gegenüber erhoben sich nach dem Vorgang des Bachbiographen Philipp Spitta immer stärker die Stimmen nach einer Wiederherstellung der evangelischen Kirchenmusik auf geschichtlicher Grundlage. Denn die als einzig geschichtlich proklamierte Anknüpfung des 19. an das 16. Jahrhundert konnte man doch vernünftigerweise nur für eine dogmatisch, nicht für eine historisch bedingte Prozedur ansehen. Ein Vergleich Palestrinas oder des grossen protestantischen Meisters der Vokalmusik Joh. Eccards mit Bach musste schliesslich dem blödesten Auge zeigen, was es um den spezifisch protestantischen Geist der Musik sei, und dass diesem ebenso die den Kultus des norddeutschen Luthertums sprengende Form des Textes, wie die musikalischen Mittel des neuen Tonsystems, des Sologesanges und der Instrumente, obenan der Orgel, dienstbar seien. Von Bachs Glanz geblendet, konnte der Rückwärtsschauende geradezu meinen, in der Periode der reinen Vokalmusik den Geist einer anderen Kirche zu wittern, nämlich der katholischen, sodass man urteilte, durch die Anwendung dieser Musik werde der Kultus der Gegenwart unbewusst seines evangelischen Charakters entkleidet. Es ist das eine aus der masslosen Einseitigkeit der oben gekennzeichneten Richtung in der evangelischen Kirchenmusik erklärliche und entschuldbare Übertreibung. Eccard, Stobaeus und wie sie heissen, waren gute Protestanten und haben ihr protestantisches Leben und Empfinden auch so gut und wahr, wie sie es vermochten und wie es das musikalische Ausdrucksvermögen ihrer Zeit zuliess, zur Darstellung gebracht. Aber der dem Protestantismus im Unterschied von dem Katholizismus ureigene Drang auf Äusserung und Bethätigung der persönlichen Glaubensüberzeugung erhielt erst die entsprechenden Mittel des Ausdrucks, als Monodie und Instrumentalismus durch Schütz von Italien aus in die deutsche Musik eingeführt wurden. So wenig diese musikalischen Mittel an sich protestantisch sind — wurden sie doch von katholischen Künstlern übernommen — so wenig ist der a cappella-Stil an sich katholisch. Aber gewiss ist, dass die Eigenart des katholischen Kultus durch letzteren so vollkommen zum Ausdruck kommt, dass man in ihm jener neueren Ausdrucksmittel eher entbehren kann, als im protestantischen Gottesdienst.

In der Gegenwart herrschen noch in weiten Kreisen die Anschauungen von Winterfelds und Schöberleins; Bewegungen auf kirchlichem Gebiete pflegen meistens in etwas langsamerem Tempo sich zu vollziehen als die im profanen Leben. Daneben aber hat eine der ihrigen verwandte Bewegung eingesetzt, von der man noch nicht sagen kann, ob es ihr möglich sein werde, einen tieferen Einfluss zu gewinnen, obwohl sie sich der Bundesgenossenschaft des deutschen Kaisers zu erfreuen hat. R. Freiherr von Liliencron ist es, der den praktischen Ertrag seiner wertvollen Forschungen auf dem Gebiete des lutherischen Kultus niedergelegt hat in dem Seiner Majestät, dem

deutschen Kaiser als „dem hohen Schirmherrn der deutschen evangelischen Kirche“ gewidmeten Werke „Chorordnung für die Sonn- und Festtage des evangelischen Kirchenjahres“, und der darin die Hoffnung ausspricht, „dass die berufene und kraftvolle Hand nicht fehlen, und dass sie sich erheben werde, um die Gedanken zur That umzusetzen zur Ehre Gottes und unserer Kirche zum Heil“. Ich brauche wohl nicht darauf aufmerksam zu machen, wie sehr dieses Vorgehen erinnert an den am Anfang des 19. Jahrhunderts stehenden Versuch einer Regeneration des Gottesdienstes durch den preussischen König Friedrich Wilhelm III. Indess ist zunächst zu betonen, dass Liliencrons Forderungen sich nicht in eine solche Sackgasse verrennen, wie die Schöberleins und seiner Gesinnungsgenossen, welche der evangelischen Kirchenmusik ein für allemal den Charakter der Tonkunst des 16. Jahrhunderts vorschreiben. Vielmehr lässt er ausdrücklich die Kunst J. S. Bachs in dessen Choralsätzen zu und hofft, dass auf Grund der von ihm gegebenen liturgischen Forderungen die Künstler unsrer Zeit und der Zukunft je mit ihren Mitteln eine neue Blüte der evangelischen Kirchenmusik heraufführen würden. Und so ist man auch seinen Bestrebungen von Seiten der Künstler vielfach erwartungsvoll und freudig entgegengekommen. Ganz anders lautet dagegen das Urteil derjenigen, welche der Meinung sind, dass eine neue Entwickelung auf dem Gebiete der Kirchenmusik nur mit einer neuen lebensvollen Bewegung auf dem Gebiete des evangelischen Kultus Hand in Hand gehen kann. Von einer solchen ist aber bei von Liliencron nicht die Rede, vielmehr erstrebt er eine Restauration des norddeutschen lutherischen Gottesdienstes zur Zeit des 16. Jahrhunderts, die an rücksichtsloser Entschlossenheit die der preussischen Agende noch weit übertrifft. In direktem Gegensatz zu den Ansichten Luthers hält Liliencron es für durchaus nötig, dass in der evangelischen Kirche Deutschlands eine und dieselbe Form des Gottesdienstes herrschen müsse. Er beklagt es, dass Luther selbst mehrere Gottesdienstformen gegeben habe; die, welche neben der lutherischen bestehen, ignoriert er oder weiss sie als von reformiertem Geist beeinflusst zu diskreditieren. Im engen Anschluss an die römische Messe bezw. Vesper stellt er durch Betonung des durch ihn in Kurs gekommenen „De tempore“ für alle Sonn- und Festtage je ein charakteristisches Schema des Gottesdienstes auf, in dem an ein für allemal bestimmten Stellen nach vorgeschriebenem Texte der Chor einzutreten habe, nun gänzlich der Willkür und dem Belieben entrückt, nach dem man sonst im Gottesdienst den Chor bald hier, bald da singen liess. Es ist unmöglich, im Rahmen dieser Skizze näher auf die von Liliencron vertretenen liturgischen Voraussetzungen für die erstrebte Übung der Kirchenmusik einzugehen. So viel ist gewiss, dass mit seinen Aufstellungen Ordnung geschafft wird, dass, wo sie herrschen, nicht mehr gefragt zu werden braucht: Was, wie oft, an welchen Stellen des Gottesdienstes soll der Chor singen; dass keine Sorge mehr getragen zu werden braucht, dass den Gemeinden der Text bekannt

gemacht werde, da ein jeder ihn in seinem Liturgienbuch nachlesen kann; dass man es nicht mehr erleben wird, dass der Chor etwas singt, was zu dem Charakter des betreffenden Gottesdienstes wie die Faust aufs Auge passt: lauter Vorzüge, die gewiss nicht gering anzuschlagen sind. Aber das alles ist um den Preis erreicht, dass man dem evangelischen Gottesdienst seine charakteristischen Eigenschaften genommen und ihn zu einem hinter seinem Vorbild weit zurückbleibenden Abklatsch der römischen Messe gemacht hat. Auf diejenigen, welche sich keine klare Vorstellung machen über die reformatorische Ansicht vom Gottesdienst, welche in vorwiegend ästhetischem Interesse fragen: Was muss geschehen, dass der Chorgesang im Gottesdienste seine feste, unverlierbare Stelle finde, müssen die Liliencronschen Aufstellungen Eindruck machen. Sie grämen sich auch nicht darüber, dass die evangelische Kirchenmusik ihren königlichen Wuchs verliert, den sie bei Bach gewonnen hat, und zusammenschrumpft auf je etwa drei Chorsätze in einer Liturgie; sie thun sich vielleicht noch etwas darauf zu Gute, dass man auf diese Weise im Interesse einer von kirchlichen Neigungen unabhängigen Kunstpflege verhüten kann, dass der kirchliche Geist unsrer Tage der Tonkunst die grosse Aufgabe zuweise, der gottesdienstlichen Gemeinde, und nicht einem Konzertpublikum, das Evangelium Christi auszulegen und so zu einem Prediger des Heiles in neuen Zungen zu werden. Wir haben auf dem Gebiete der Kunst schon manche Wandelung des Geschmacks erlebt und können uns auch hier gedulden. Man wird es in Ruhe abwarten müssen, ob man sich um gewisser ästhetischer Vorteile willen, deren künstlerischer Wert zum Teil noch sehr zweifelhafter Natur ist, leichten Herzens darein ergeben wird, dass dem evangelischen Gottesdienst die letzte Bewegungsfreiheit und Entwickelungsmöglichkeit genommen wird und damit im Grunde auch der gottesdienstlichen Kunst. Trotz des Hochdrucks einer Förderung der Liliencronschen Bestrebungen durch Wille und Gebot des summus episcopus der preussischen Landeskirche regen sich selbst dort Stimmen, welche die Voraussetzungen seiner Reform der evangelischen Kirchenmusik rundweg ablehnen; und in anderen Landeskirchen, obenan in denen des südwestlichen Deutschlands, wird man gar nicht daran denken, sich von Preussen aus die evangelische Freiheit in Kultusdingen beschneiden zu lassen. Und wenn Liliencron hofft, dass durch Einführung seiner Chorordnung in die Militärgottesdienste diese bald in alle Teile Deutschlands werde hineingetragen werden, so zeigt er damit eine merkwürdige Unkenntnis der thatsächlichen Verhältnisse, die ihn hätten lehren können, bei der Propaganda für seine Chorordnung vor allem auf die Hülfe der Garnisongottesdienste zu verzichten. Das Odium des opus operatum, das sowie so schon auf diesen kirchlichen Feiern liegt, hätte er seiner gerade nach dieser Seite hin mehr als bedenklichen Chorordnung nicht noch ausdrücklich zuwenden sollen.

Nach von Liliencrons wiederholter Behauptung ist der von ihm vor-

geschlagene Weg der einzig mögliche, der Chormusik im evangelischen Gottesdienste eine feste, jeder Willkür enthobene Stellung und damit Aussicht auf eine neue Entwickelung zu geben. Dieser einzig mögliche Weg wird aber nur erreicht, indem Eine bestimmte evangelische Ummodelung des katholischen Mess- bezw. Vesperschemas als der einzig berechtigte evangelische Gottesdienst hingestellt wird. Wer davor erschrickt, einer solchen Forderung zuzustimmen, wird also darauf verzichten müssen, der evangelischen Kirchenmusik ihren Platz und ihre Grenzen anzuweisen. Das scheint eine trostlose Aussicht zu sein, von der man sich dann am Ende doch wieder zu der Liliencronschen Ansicht zurückgetrieben sieht, um nicht dem absoluten Gegenteil von seiner Position zugetrieben zu werden, wo man auf eine charakteristisch bestimmte evangelische Kirchenmusik überhaupt verzichten müsste: Jeder evangelische Gottesdienst ein momentaner Einfall und ein willkürliches Gebilde des betreffenden Pfarrers. Aber dieser Fall braucht im Ernst ja überhaupt nicht erwogen zu werden, da er in den grösseren evangelischen Kirchengemeinschaften Deutschlands kaum irgendwo vorkommen wird. Bei aller Mannigfaltigkeit der gottesdienstlichen Ordnungen und Gewohnheiten bieten sich doch so viel feste Punkte dar, dass es dem Komponisten, dem es ein Bedürfnis ist, für die gottesdienstliche Gemeinde zu schreiben, keineswegs an einem festen Rahmen für sein Werk fehlen wird.

Zuvörderst unterscheidet sich die Kultusversammlung von jeder anderen dadurch, dass bei ihr eine Gemeinde zusammenkommt, deren Glieder mit einander ihren Glauben zur Darstellung bringen wollen, und die sich durch solche Darstellung im Glauben erbauen. Damit sind dem Inhalt der bei solcher Gelegenheit zum Vortrag kommenden Musik schon ganz bestimmte Grenzen gezogen. Der Glaube nun, der im Gottesdienste zur Darstellung kommt, ist einerseits persönliche Überzeugung der Gemeinde der Gegenwart, also insofern etwas durchaus modernes, andererseits etwas, das auf einen in grauer Vergangenheit liegenden geschichtlichen Ursprung zurückweist und mit diesem, sowie mit der Entfaltung des christlichen Glaubens in der Geschichte der Kirche Fühlung behalten muss. Diese beiden Momente, das individuelle und das geschichtliche, müssen sich im evangelischen Gottesdienste gleichmässig durchdringen; sie sichern ihm ebenso andauernde Jugend und Entwickelungsfähigkeit, wie monumentale Feierlichkeit und Grösse der Objektivität. Auch durch diese Erwägung sind der evangelischen Kirchenmusik ganz bestimmte Aufgaben und Grenzen gegeben. Ferner ist das gottesdienstliche Leben in der ganzen evangelischen Kirche Deutschlands in den Rahmen des Kirchenjahrs gespannt, und das wird nirgends als eine Beschränkung notwendiger Bewegungsfreiheit empfunden, ebenso wenig wie der Verlauf des bürgerlichen oder des Natur-Jahres, in dem sich unser Leben abspielt. Sonntag und Alltag, Festtag und einfacher Sonntag, alles das giebt dem Kultusleben einen Reichtum und Mannigfaltigkeit, die keiner mit der grauen Uniformität gewisser

Teile der calvinischen Kirche vertauschen möchte, die in missverstandenem Biblicismus nur den Sonntag als den Sabbath feiern. Die Kontraste des semestre domini und semestre ecclesiae, der die verschiedensten geschichtlichen Situationen in Erinnerung rufenden Feste sind für den Künstler geradezu unentbehrlich, und die gottesdienstliche Gemeinde wird eine ungenügende Rücksichtnahme hierauf nicht verzeihen. Nicht minder erhält der Gottesdienst seine sehr ausgeprägte Stabilität durch das Gesangbuch, das, richtig hergestellt, allen den zuvor genannten Anforderungen an den evangelischen Gottesdienst gerecht werden muss. In seinen Liedern hat der evangelische Christ einen Gottesdienst in nuce, in ihren Worten und Melodieen hat er mehr als in der korrektesten „Liturgie“ den Inbegriff und die Summa seines gottesdienstlichen Lebens und Empfindens. Demgemäss wird die Musik um so deutlicher und unmittelbarer als Kirchenmusik empfunden, einen je innigeren Bund sie eingeht mit dem Gemeindegesangbuche. Ich könnte in dieser Weise noch weiter gehen und zeigen, wie eng sich das Gebiet des evangelischen Gottesdienstes begrenzt für den Kirchenmusiker und wie da aller Willkür im grossen der Spielraum entzogen ist. Auch diesem Gebiete soll man nun möglichste Bewegungsfreiheit lassen. So viel Ordnung, als für eine gemeinsame Feier nötig ist, aber nicht darüber hinaus; so viel Gleichklang mit anderen Gemeinden, als nötig ist, dass der Fremde sich doch auch bei uns fühlt wie im Hause von Blutsverwandten; so viel Festlegung von Formen und Ordnungen auch für die Zukunft, dass man nicht die Empfindung hat in einem provisorischem Bau oder in einer Bretterbude zu sitzen, die über Nacht abgebrochen werden kann, sondern in einem festen Hause, wo man es sich den wechselnden Bedürfnissen entsprechend wohnlich einrichtet. Aber allerdings auch nicht in einem Altertums-Museum oder in der sogenannten „guten Stube“, in der kein Stuhl verrückt werden darf. Das sind die Grundsätze für den evangelischen Kultus, nach denen sich nach meiner Ansicht wohl eine evangelische Kirchenmusik gestalten und entfalten könnte.

Wir können unsern Künstlern keine allgemeingültige feste Form des Kultus zur Verfügung stellen, wo ihnen genau die Stelle bezeichnet wird, an der sie ihre Komposition einzufügen haben. Wir müssen Grösseres von ihnen verlangen als Kenntnis der traditionellen Formen und Gehorsam gegen dieselben, nämlich Eindringen in den Geist des evangelischen Kultuslebens. Es ist nicht zu viel gesagt, wenn man behauptet, dass bei vielen unsrer besten Meister es hieran noch sehr fehlt, dass sie, dank der Verworrenheit der liturgischen Anschauungen in der Kirche, über ganz unklare Vorstellungen, über grobe Verwechselung katholischer und evangelischer Eigenart, über grosse Unsicherheit in der Bestimmung der Hauptfaktoren des Kultus, sowie der liturgischen Bedeutung des Chores u. s. w. vielfach nicht hinausgekommen sind. Hier gilt es für viele, von Grund auf neu zu lernen. Der Grösse der an sie gestellten Forderungen entspricht aber auch die Weite des Gebietes, das ihnen

zur Arbeit angewiesen wird, die unübersehbare Mannigfaltigkeit der immer aufs neue sich ergebenden Aufgaben und die Grösse der Vorwürfe, die sie vor der durch das Feuer des Glaubens für die Offenbarungen einer heiligen Kunst wunderbar disponierten Gemeinde zur Ausführung bringen können. Der Rahmen, der eine evangelische Kultusfeier umschliesst, ist ein ungemein elastischer; er umspannt ebenso wie einen schlichten aus Gemeindelied und Predigt sich zusammensetzenden Akt eine majestätische Festfeier, die sich aus gesungenem und gesprochenem Wort, aus Gemeindelied und Chorgesang, aus Orgelspiel und Klang der Instrumente unsres Orchesters zusammenwebt zu einem Hymnus auf den, den aller Himmel Himmel nicht fassen; in ihm ist Platz für einen schlichten vierstimmigen Choralsatz, der sich in Wechsel stellt mit dem Unisono der Gemeinde, wie für die mit allen Mitteln der Tonkunst dargestellten Mysterien des Glaubens und der Offenbarungen Gottes in der Geschichte, wobei diejenigen, welche diese Predigt in Tönen anhören, etwa nur begehren, dass man sie nicht zum Schweigen verdamme, während ihr Herz überfliessen möchte, sondern gestattet, was der Sänger sich wünscht:

„so stimmt ich damit in die Wette
von allertiefstem Herzensgrund
ein Loblied nach dem andern an
von dem, was Gott an mir gethan".

Es ist kaum möglich bei der Kürze dieser skizzenhaften Aufzeichnungen allen Missverständnissen der eben geschilderten Richtung in der Beurteilung und Pflege der evangelischen Kirchenmusik, der ich mich aus voller Überzeugung anschliesse, vorzubeugen. Wichtiger als das erscheint mir, dass dem Leser dieser Zeilen die prinzipielle Haltung dieser Richtung und ihr Unterschied von den zuvor gezeichneten einigermassen klar gemacht sein möchte. Dass diese ihre grossen Verdienste haben, die nachwirken werden auch da, wo man sich auf einem ganz anderen, in gerade entgegengesetzter Richtung führenden Wege findet, möchte ich nicht unausgesprochen lassen; und noch weniger, dass bei der von mir vertretenen Stellung ein viel innigeres Zusammenarbeiten der Männer der Kirche und der Kunst gefordert werden muss, als das bisher durchweg der Fall war. Denn erstere können nicht auf ohne weiteres und ein für allemal feststehende Kultusformen hinweisen, denen sich die Kunst zu beugen habe, und letztere werden eben deshalb viel eher der Gefahr ausgesetzt sein, sich über die kirchlichen Voraussetzungen ihrer künstlerischen Bethätigung Illusionen hinzugeben. Möge denn dieses Wort eines zunächst im Dienste der evangelischen Kirche Stehenden dazu beitragen, dass sich in unseren Tagen mehr als bisher jenes Bündnis von Theologie und Musica vollziehe, das Luther als das Naturgemässe gepriesen und zum Heil des evangelischen Gottesdienstes in seinem Leben typisch zur Darstellung gebracht hat.

Die Ausbildung der deutschen Fachmusiker.

Eine musikalische Zeitfrage.

Von

Hermann Kretzschmar.

Wenn unter Zeitfragen gemeinhin Angelegenheiten besonders wichtiger und dringlicher Natur verstanden werden, so haben die Musiker die ihrigen von jeher mit besonderer Vorliebe in der Komposition gesucht. Das ist sehr natürlich. Jedes Volk sieht in der Komposition nicht bloss die Krone seiner musikalischen Kultur, es weiss auch, dass es ohne Komponisten und Kompositionen überhaupt keine geordnete und bedeutende Musik giebt. Von diesem Gesichtspunkte aus treibt auch heute die gesamte musikalische Schriftstellerei in Büchern und Aufsätzen, im Grossen und Kleinen vorzugsweise Kompositionskritik und beschränkt sich auch da auf sie, wo es gilt die praktische Musik mit in Betracht zu ziehen. Ehlerts „Briefe über Musik“, A. Rubinsteins Pamphlet über „Die Musik und ihre Meister“ sind hierfür bekannte Beispiele; allerneueste liegen in den zahlreichen Betrachtungen über Vergangenheit und Zukunft der deutschen Musik vor, welche der Übergang ins neue Jahrhundert veranlasst hat.

Bei dieser letzteren Gelegenheit muss aber auch Jedem, der dafür Augen hat, die Schwäche des Verfahrens aufgefallen sein. Wem soll der Leser glauben? Denen, die noch immer rufen: „Der böse Wagner, der böse Liszt!“ oder den anderen, die über diese Grössen bereits hinausgeschritten nach neuen Propheten, etwa in der Person von R. Strauss, verlangen? Das sind Widersprüche, die auf die individuelle Beschränktheit der Kritiker zurückgehen. Aber von ihnen abgesehen giebt es tiefere Gründe, die den Nutzen der Kompositionskritik überhaupt stark einengen. Bedeutende Dienste kann sie nur dem Publikum leisten. Wenn sie diesem das rechte Verständnis für die Tonwerke und für schwierigere Richtungen vermittelt, thut sie das Höchste, was ihr zur Förderung der Komponisten möglich ist. Es ist edel und erklärlich, wenn sie mehr will, namentlich in Zeiten wie die gegenwärtige, wo die deutsche Komposition in einer Krisis zu stehen scheint. Seit dem 16. Jahrhundert daran gewöhnt, dass die Kräfte höchsten Ranges sich auf dem Fusse folgten, sehen wir mit Bestürzung den Platz eines von aller Welt bewunderten deutschen Meisters seit längerer Zeit unbesetzt, sehen unsere internationale Stellung, unsere eigenen Konzertsäle und Opernhäuser von einer slavischen und romanischen Konkurrenz, gegen die blosse Entrüstung nichts hilft, bedroht. Trotz-

dem können wir durch Loben und Beraten unsere Komposition nicht stärker machen, als sie von Natur ist. Verstattet ist uns darauf zu halten, dass die Tonsetzer ihr Handwerk ordentlich verstehen, ihre Kunst nach allen Richtungen, auch geschichtlich, gehörig überschauen, dass sie sich auf der Höhe der allgemeinen Bildung befinden, dass die unpoetischen Köpfe vom Mitbewerb ausgeschlossen werden. Aber darüber hinaus sind wir machtlos.

Da hängt die Komposition vom geistigen Gehalt der Zeit ab, insbesondere vom Stand der Religion und Philosophie, wie der Aufschwung der Deutschen in Luthers Zeit, der Zusammenhang der Beethoven'schen Sinfonie mit der klassischen Periode deutschen Denkens und Dichtens genügend zeigt. Die Entwickelung der Komposition wird endlich und vielleicht am entschiedensten von dem allgemeinen musikalischen Vermögen von Volk und Land bedingt. Auf einem guten musikalischen Boden gedeiht sie von allein, auf einem dürren richtet auch das grösste musikalische Talent, das der Zufall dahin wirft, nur wenig aus. Das ist eine von der Geschichte hundertmal belegte Erfahrung. Die Höhepunkte deutscher Komposition schliessen an die Zeit der Cantoreyen und die der collegia musica an, die früher unmusikalische Schweiz ist durch Nägeli und seine Reform des Schulgesangs, Belgien durch das Brüsseler Konservatorium zur heutigen Bedeutung gekommen. Den Gegenbeweis liefern England und Italien. Jenes, in der Madrigalenzeit und noch im Frühling der neueren Instrumentalmusik ein wichtiges Exportland, hat das Spiel bei der Einführung der Oper verloren, Italien hat über der einseitigen Hingabe an die Oper die Weiterentwickelung der Instrumentalmusik verpasst. Die Organisation des praktischen Musikwesens, die hiernach eine der Hauptbedingungen für das Gedeihen der Komposition ist, haben wir aber in der Hand. Schon um durch sie auf die Produktion einzuwirken, müssen wir unsere musikalischen Zeitfragen für die nächste Zukunft mehr in der praktischen Musik suchen und Allem, was musikalische Erziehung, was Verwendung der Musik betrifft, eine gesteigerte Aufmerksamkeit zuwenden. Musik und Gesang in der Volksschule, auf dem Gymnasium und verwandten Anstalten, Musik an den Universitäten, die Erziehung der Berufsmusiker, der musikalische Privatunterricht, die Musik im Hause, in ihrer Stellung zu den Ständen, zur Kirche, zur Gemeinde, zum Staat und anderen Organen der Kultur, zur Gesellschaft, zum öffentlichen Leben; Charakter und Leistungen unserer Konzertinstitute, unserer Musikbühnen, der Zustand der musikalischen Hülfsfächer, des Instrumentenbaues, des Musikverlags, der Presse, die sozialen Verhältnisse der Musiker in den verschiedenen Berufsarten — das sind einige Stichworte für das zur Zeit wichtigste Arbeitsgebiet einer Kritik, die schöpferisch und segensreich zu sein wünscht.

Eine regere Organisationskritik braucht die Zeit nicht bloss, weil die Organisation den einzig sicheren Weg bietet, der gefährdeten Komposition zu helfen, sondern auch deshalb, weil auf dem Gebiete der Organisation des

Musikwesens Deutschland im neunzehnten Jahrhundert sehr starke Einbusse erlitten hat. Diese Ansicht will nicht allgemein einleuchten, sie wird mit dem Hinweis auf die unleugbare Verbreitung des Klavierspiels, auf die Errichtung von Dilettantenchören, auf die Gründung von Konservatorien, auf die glänzende Komponistenreihe von Beethoven bis Wagner bestritten. Dem Kenner des 18. Jahrhunderts ist es klar, was damit gemeint ist. Er stellt den wenigen, zum Teil noch dazu zweifelhaften Neuerwerbungen die grossen Verluste entgegen, die mit dem Eingehen der bis in die Kleinstädte verbreiteten bürgerlichen Musikkollegien und ihrer wöchentlichen Konzerte, mit dem Verschwinden der Schloss- und Adelskapellen, der Stadtpfeifereien und der Schulchöre verknüpft waren, er denkt der ehemaligen Currenden, Quartalsumzüge, der Turm- und Rathausmusiken, der zahllosen Aufwartungen bei Familienfesten, bei städtischen und staatlichen Akten, denkt der alten Hausmusik mit ihrer Lust am Ensemble, all der zahlreichen Stellen und Fälle, wo die Tonkunst die Herzen von Hoch und Niedrig einte und erhob und schliesst seine Inventur mit dem Ergebnis: Wir sind bedeutend ärmer geworden. Es ist eine wichtige Aufgabe für jede Art von Musikkritik, sich selbst und andere von dieser Sachlage zu überzeugen und die musikalischen Organisationsfragen eifrig durchzuprüfen. Es handelt sich dabei darum, die Grundlagen der deutschen Musik überhaupt vor weiterem Verfall zu bewahren und deshalb muss jegliche Art von Kompositionskritik für die nächste Zeit in die zweite Linie hinter die Organisationskritik gestellt werden.

Von den Fragen, die die Zukunft unserer deutschen Musik in diesem Sinne angehen, sind bisher nur wenige mit dem Nachdruck, den sie verdienen, der Öffentlichkeit unterbreitet und auf der Tagesordnung festgehalten worden, eigentlich nur drei: der Schulgesang, die Konservatorien und (erst in neuester Zeit) die Volkskonzerte. Am häufigsten ist das zweite Thema erörtert worden, fast immer aber in leidenschaftlichem und erregtem Tone. Da es, wenn vielleicht auch nicht die wichtigste, so doch die die Musiker am meisten interessierende Zeitfrage enthält, soll es hier abermals aufgenommen und in Ruhe darauf hin untersucht werden: was Deutschland den Konservatorien zu danken hat und was an ihnen zu vermissen bleibt.

Wie für andere Stände giebt es auch für den Musiker drei Wege berufsmässiger Ausbildung: 1. auf musikalischen Fachschulen, 2. im Privatunterricht, 3. den autodidaktischen. In der Regel führt keiner von ihnen allein zum Ziel, sondern wer ein fertiger Musiker werden will, muss sie streckenweise wechseln. Selbstunterricht und eignes Studium sind unentbehrlich zum individuellen Abschluss der Ausbildung, aber ungenügend für die Einführung. Die Geschichte kennt keine Musiker, die auf dem rein auto-

didaktischen Weg zur Bedeutung gekommen sind, obwohl es manche von sich geglaubt und gerühmt haben, unter ihnen Lobe, der bei dieser Einschätzung vergass, was Eberwein und die Weimar'sche Kapelle an ihm gethan hatten. Viel mehr hat sich der zweite Weg, die Lehre durch einen einzelnen Meister bewährt. Wir verdanken ihm noch in der neueren Zeit grosse Tonsetzer: Schumann, Wagner, Volkmann, Brahms. Er ist das Ideal einer Musikerausbildung, aber wie alle Ideale, schwer zu verwirklichen. Der rechte Schüler muss nicht bloss mit dem rechten Lehrer zusammenkommen, er muss auch in der Lage sein, sich nach Fächern und Zeiten an verschiedene Lehrer wenden zu können. Die Mehrzahl junger Musiker bleibt auf den Besuch musikalischer Lehranstalten als auf den Hauptweg angewiesen. Darum hat es solche besondere Musikschulen auch jederzeit gegeben, sie haben nur nach dem Bedarf der Zeiten Form und Charakter geändert.

Im frühen Mittelalter setzen sie als Sängerschulen an grossen Kathedralen und Klöstern ein und stellen dem kirchlichen Dienst die nötigen Kräfte in einer Vollkommenheit, für die die Namen eines Notker Balbulus, eines Dufay, eines Palestrina und die Geschichten der Sängerschule zu Rom, zu St. Gallen, der Maîtrise de Notre Dame in Paris genügend zeugen. In Deutschland erhalten sie um die Reformationszeit einen beträchtlichen Zuwachs und eine Fortsetzung durch die Chöre der gelehrten Schulen. Kirchenbehörden, Fürsten und Städte rufen in bisher unbekannter Menge Dom-, Fürsten- und Stadtschulen ins Leben und den Kern aller dieser Institute bildet der Sängerchor, einen der am fleissigsten gepflegten Lehrgegenstände, die Musik. Aus solchen Schulchören, in zweiter Linie aus den Kapellknabeninstituten der Residenzen, sind bis übers Ende des achtzehnten Jahrhunderts fast alle deutschen Kantoren und Organisten hervorgegangen. Orte, die heute musikalisch nicht mehr oder nur schwach mitzählen, z. B. in Sachsen: Marienberg, Annaberg, Schneeberg, in Thüringen: Schmalkalden, Ohrdruff u. a. waren durch ihre Konservatorien, eben diese Schulchöre, wichtig; das protestantische und das katholische Deutschland kannten darin keinen Unterschied. Einzelne Schüler gingen vom Chor ohne weiteres ins Amt, Seb. Bach gehört unter diese Klasse; die Mehrzahl wählte den Umweg über die Universität schon deshalb, weil das Kantorat in der Regel nur der Durchgang zu einer Pfarre war. Für die Orchestermusiker und Instrumentalvirtuosen der älteren Zeit bildeten die Stadtpfeifereien die Schule. Sie gehörten zu dem amtlichen Kulturapparat jedes Fleckens, boten Meistern und Gesellen ein behagliches Dasein und den Lehrlingen eine viel gediegenere Gelegenheit sich künstlerisch auszubilden, als die heute noch vorhandenen, verfallenen Reste ahnen lassen. Orte wie Merseburg, Pirna, Radeberg waren es, wo Quantz zuerst Vivaldi'sche Konzerte hörte und übte.

Beide, Schulchöre und Stadtpfeifereien arbeiteten mit einem günstigen Schülermaterial, mit Knaben, die aus förmlichen Musikerdynastien oder doch

aus musikalischen Häusern und von Vätern stammten, die ihren Beruf als Geistliche, als Rechtsgelehrte, als Lehrer auf demselben Weg erreicht hatten, den sie jetzt dem Sohne vorschrieben. Zweitens gingen in diesen Musikschulen die Fachstudien ohne Unterbrechung Hand in Hand mit dem praktischen Musikdienst, wurden durch ihn belebt, in den natürlichen Grenzen gehalten, aber aufs höchste entwickelt; schon der Rekrut musste seinen Platz ausfüllen. Bei den Schulchören kam noch die Förderung des Begriffsvermögens durch die wissenschaftliche Arbeit hinzu. So befand sich denn die deutsche Musik bei dieser Art von Musikschulen lange wohl genug, empfing von ihnen nicht nur einen Durchschnittsmusiker, für dessen Tüchtigkeit ganze Jahrgänge von Motetten und Kantaten sprechen, sondern eine Menge in die Weite wirkender Männer, die von Luther über Calvisius, Prätorius, Schütz, Kuhnau, Keiser bis auf Graun und Naumann und noch in eine Zeit hineinreicht, in welcher die Schulchöre und Stadtpfeifereien für die Ausbildung der Fachmusiker im allgemeinen nicht mehr genügten.

Diese Zeit trat ein, als in Italien mit Monodie, Musikdrama und Konzert eine neue Kunstmusik entstand. Waren ausnahmsweise schon im 16. Jahrhundert junge deutsche Musiker wie Hassler und Schütz über die Alpen gezogen, um ungewohnte Gebilde der unbegleiteten Chormusik an der Quelle kennen zu lernen, so wurde die italienische Reise durch die Einführung der Oper eine Notwendigkeit. Zwar suchte man ihrer zunächst mit den einheimischen Mitteln Herr zu werden, und fand dabei von Seiten der Schulchöre, unter denen sich besonders die Leipziger Thomaner, nicht bloss ihre Schulstadt, sondern das Reich hinauf und hinab mit Opernsängern und Opernkomponisten versorgend, auszeichneten, lebhafte Unterstützung. Aber nachdem R. Keiser, ebenfalls ein alter Thomaner, abgetreten, und Hamburg für die deutsche Nationaloper ausgefallen war, endeten diese Versuche allmählich im Sande. Wer als Musiker für voll gelten wollte, musste von nun an seine Studien an einer italienischen Oper, am besten in Italien selbst vollenden. Von Händel bis Mozart haben viele deutsche Musiker da unten ihren Ruf als Opernkomponisten begründet und die Tradition der italienischen Reisen hat noch auf Meyerbeer, auf Nicolai und Mendelssohn gewirkt. Aber grösser war die Anzahl derer die zu Hause bleiben und darum in der Heimat auf eine höhere Laufbahn verzichten mussten. Dieses Los traf auch einen Seb. Bach. Die allgemeine Folge dieser Wendung war eine vollständige Überschwemmung Deutschlands mit welscher Musik und mit welschen Musikanten, eine lange Fremdherrschaft, unter welcher der bloss deutsch gebildete Musiker wenig, insbesondere der deutsche Sänger im eigenen Lande nichts galt. Durch die Wiener Sinfonien, durch die Weber'schen Opern sind wir wieder frei geworden. Aber einzelne Wunden, die in jener Zeit der deutschen Musik geschlagen wurden, bluten noch heute: Die Einheitlichkeit der Bildung und des Strebens wurde durchschnitten, der Kantoren- und Organistendienst verlor das alte Ansehen,

und durch seinen Verfall litt die Leistungsfähigkeit des musikalischen Hinterlands in Deutschland mit der Zeit so sehr, dass wir heute darin vor Frankreich und England nicht mehr viel voraus haben. Dass Äusserungen des Unwillens über den Vorrang der Italiener nicht fehlten, weiss Jedermann aus den Briefen Mozarts allein, aber es dauerte lange, ehe die deutschen Musiker den Ursachen der italienischen Überlegenheit auf den Grund gingen und den Anteil erkannten, den die italienischen Konservatorien daran hatten.

Durch diese Institute waren die deutschen Schulchöre und Stadtpfeifereien schon im 16. Jahrhundert überholt worden. In einer Periode empfindlichen Musikermangels war ein spanischer Geistlicher, Namens Giovanni di Tappia, neun Jahre lang mit der Sammelbüchse durch die Campagna gezogen. Als er endlich im Jahre 1537 das erste Konservatorium, das della Madonna di Loreto einrichten konnte, suchte er die Schüler aus den armen Waisen des Landes aus. So wurden die italienischen Konservatorien in erster Linie Wohlthätigkeitsanstalten, blieben bis ans Ende des 18. Jahrhunderts meist mit Waisenhäusern verbunden und sicherten sich dadurch, dass sie der Armut einen Weg zum Lebensglück erschlossen, einen Zuzug, der den Bedarf überschritt. Obwohl sie auch eine gute allgemeine Bildung gewährten, war dann aber auch die Musik an ihnen in einem Grad die Hauptsache, den man bis dahin nirgends gekannt hatte. Demzufolge stellten sie der neuen Kunst des 17. Jahrhunderts ihre volle Kraft zur Verfügung, bildeten Sänger, die die Besonnensten bezauberten und statteten die Komponisten mit einer Routine aus, die zu einer in der Geschichte der Oper nicht zum zweiten Mal erlebten Fruchtbarkeit führte.

Leider entschloss man sich in Deutschland nur zögernd zu einer Nachbildung dieser italienischen Musikschulen und begnügte sich lange Zeit mit halben Massregeln: Männer wie Fux in Wien, S. Bach in Leipzig, Czernohorsky in Prag, Vogler in Darmstadt, zuletzt noch Schneider in Dessau, Spohr in Kassel sammelten grössere Schülerkreise um sich, aus denen die Namen Gluck, C. M. v. Weber, Meyerbeer, R. Franz hervorragen. Ein italienisches Konservatorium mit seinen vielseitigen Anregungen konnte auf diese Weise nicht ersetzt werden. Erst der Vorgang der Franzosen, die 1784 ihr grosses Pariser Konservatorium gründeten, führte 1811 zur Errichtung des ersten deutschen Instituts dieser Art, des Prager Konservatoriums, dem 1816 das Wiener folgte. Der Geist von Fichtes „Reden an die Deutsche Nation“, der den nationalen Aufschwung auf die Bildung in der Nation verwies, derselbe, der neue Universitäten, der die romantische Bewegung, die Ehrfurcht vor den Denkmälern alter Kunst, der auch die ersten Versuche einer Gesamtausgabe von S. Bachs Werken erzeugte, hatte auch hier sichtlich mitgewirkt. Die Zeit der Karlsbader Beschlüsse streckte ihn zu Boden und die Gründung von deutschen Konservatorien ruhte wieder, bis Mendelssohn im Jahre 1843 mit der Leipziger Musikschule die Idee wieder aufnahm. In den fünfziger Jahren

errichteten dann Köln und Berlin noch heute blühende Konservatorien und allmählich bildete sich das Netz zu seiner heutigen Dichtigkeit aus.

Seit den fünfziger Jahren haben wir auch eine Litteratur über die Konservatorien, die in Büchern, Flugschriften und Zeitschriften zerstreut eine ansehnliche Gesamtmasse ausmacht. Da fügt sich's nun seltsam, dass diese Litteratur ganz vorwiegend absprechend ist. Schon als 1855 in Frankfurt der Gedanke an eine Musikschule auftaucht, tritt ihm Anton Schindler, der Beethovenbiograph, im „Volksfreund“ heftig mit der Behauptung entgegen: „unsere Conservatorien sammt und sonders sind nichts als Pflanzschulen zur Vermehrung des musikalischen Proletariats“. Zehn Jahre später spricht R. Wagner[1]) von ihrer „allgemein zugestandenen Nutz- und Erfolglosigkeit“ und so ist es im allgemeinen geblieben, wie das die Nachtbilder, die Meinardus[2]) und im wesentlichen auch noch Riemann[3]), um nur bei bekannten Namen zu bleiben, von unseren Musikschulen entworfen haben, bestätigen.

Diese Einseitigkeit wird dem natürlichen und geschichtlichen Sachverhalt nicht gerecht. Unsere Konservatorien sind vom Ideal weit entfernt, aber sie haben der deutschen Musik bedeutend genützt und sind für die Zukunft erst recht nicht zu entbehren. Die Thatsache, dass sie, so lange sie bestehen, von Inländern und Ausländern immer stark besucht worden sind, dass sie sich immer noch vermehren, darf doch nicht unbeachtet bleiben. Die praktischen Italiener halten Regierung und Stadtbehörden noch heute dazu an, für die Konservatorien zu sorgen, weil sie Jahrhunderte lang erfahren haben, was diese Anstalten nicht bloss für die künstlerische Ehre, sondern auch für den materiellen Wohlstand des Landes zu bedeuten haben. Auch die Geschichte der deutschen Konservatorien, so kurz sie ist, bietet hierfür Belege. Die noch heute merkliche Bevorzugung österreichischer Musiker im deutschen Dienst, die häufig mit Recht getadelte „Österreicherei“ beruht mit auf dem Vorsprung, den Österreich seiner Zeit durch die Konservatorien von Prag und Wien gewann, insbesondere auf den Leistungen der Geiger, die als Zeitgenossen von Ernst, Laub und Joachim sich über die deutschen Kapellen verbreiteten. Unsere deutschen Konservatorien selbst haben viel dazu beigetragen, unserer Musik und unseren Musikern ihre heutige Stellung im Ausland, die ja für den Musikhandel und die von ihm beschäftigten Gewerbe sehr reelle Werthe hat, zu bereiten. Auch unsere Konservatorien, wenn sie den altitalienischen Vorbildern, selbst dem Prager und Wiener darin nachstehen, haben sich als Wohlthätigkeitsanstalten bewährt und vielen armen Talenten den Aufgang in höhere gesellschaftliche Zustände erschlossen und thun das noch heute.

---

[1]) Bericht über eine in München zu errichtende deutsche Musikschule.

[2]) Des einigen Deutschen Reiches Musikzustände 1872 . . . . .

[3]) Präludien und Studien I, 1895 . . . . .

Wichtiger ist natürlich ihr künstlerischer Ertrag für die deutsche Musik. Auch er liegt reich und deutlich genug vor Augen. Nur durch die Konservatorien war es möglich, den Stand der deutschen Berufsmusiker auf seine heutige Anzahl zu bringen und dadurch die alten Dilettantenorchester wenigstens teilweise durch Virtuosenkapellen zu ersetzen, auch kleine Orte mit fachmässig gebildeten Musiklehrern zu versehen und die technische Leistungsfähigkeit der deutschen Musik auf das Doppelte ihrer ehemaligen Höhe zu steigern. Wenn die Klagen, die am Anfang des 19. Jahrhunderts die Einführung Bach'scher Musik, Beethoven'scher Sinfonien, noch in der Mitte die der Schubert'schen C dur-Sinfonie begleiteten, verstummt sind, wenn Militärkapellen wenigstens technisch Liszt'sche Werke, die Orchester unserer Mittelstädte die Wagner'schen Musikdramen bewältigen, so ist das die Frucht der Konservatoriumsarbeit. Wollten wir sie mit dem Privatunterricht vertauschen, so müsste eine grosse Zahl unserer Opernhäuser und Konzertinstitute ihre Thätigkeit wesentlich beschränken oder gar einstellen, der Dilettantenunterricht würde quantitativ und qualitativ noch mehr zurückgehen, selbst die Chorvereine wären gefährdet, die ganze deutsche Musik verlöre eine Kraftquelle ersten Ranges, sie wäre um ein Jahrhundert zurückgeworfen. Denn es handelt sich nicht bloss um den gegenwärtigen Stand und Besitz, sondern auch um die Aufgaben der Zukunft. Diese verlangen aber selbst für den wahrscheinlichen Fall, dass sich das Ausland von der deutschen Führung und Hülfe noch mehr emanzipiert, eine weitere Vermehrung der Berufsmusiker. Wir müssen ganz im Gegensatz zu den augenblicklichen Berliner Zentralisierungsbestrebungen uns auch musikalisch wieder dem Gleichgewicht von Gross- und Kleinstadt, von Stadt und Land anzunähern suchen, das mit der übrigen deutschen Kultur in alter Zeit auch die deutsche Tonkunst gross gemacht hat. Es muss in jedem Ort, der auf Bildung Wert legt, wieder als eine Schande empfunden werden, wenn er nicht musikalisch auf eigenen Füssen stehen, nicht wenigstens Orchester und Chor in normaler Tüchtigkeit aufweisen kann.

Wäre oder würde auch der Privatunterricht nach dieser Seite unerwartet leistungsfähig, so blieben doch dem Konservatoriumsunterricht immer noch Vorzüge, die nicht zu ersetzen sind. Sie bestehen zunächst in Vorteilen, die dem Schulunterricht überhaupt eigen sind: dem Wetteifer, der gemeinsamem Lernen entspringt, der Förderung durch Beispiel und Vergleich. Dazu kommt dann die von den Konservatorien nach Art der Universitäten und Hochschulen gebotene Möglichkeit einer vielseitigen Ausbildung, die leichte Gelegenheit nicht bloss für das eine Hauptfach, sondern auch für die notwendig dazu gehörigen oder von persönlicher Neigung gewiesenen Nebenfächer gute Lehren und Muster zu finden.

Diese vielseitige Ausbildung stellen alle unsere Konservatorien an die Spitze ihrer Einladungsprospekte und thatsächlich eignen sie sich auch bevorzugte Schülerindividuen gar nicht so selten an. Jeder kennt in seinem

Bekanntenkreis etliche solche Tausendsasas, die ein halbes Dutzend Instrumente spielen, die singen, komponieren, zur Not auch noch schriftstellern und die für Dirigentenstellen bis zu einem gewissen Grad unbezahlbar sind. Es lässt sich aber nicht verkennen, dass diese Vielseitigkeit doch zu eng musikalisch verstanden wird. Wer die Lehrpläne unserer deutschen Konservatorien mit denen der altitalienischen, die sich auf die Mehrzahl der neuitalienischen fortgeerbt haben, vergleicht, bemerkt sofort eine auffällige Lücke. Sie betrifft die allgemeine Bildung. Noch das alte Prager Konservatorium legte auf diesen Teil der Musikererziehung ersichtlichen Wert, teilte die Lehrgegenstände in A. Musikalische, B. Litterarische und forderte für die Klasse B: 1. Religion in Verbindung mit biblischer Geschichte, 2. deutsche Sprachlehre, Orthographie und schriftliche Aufsätze, 3. Arithmetik, 4. Naturgeschichte nebst einer kurzen Anthropologie, 5. Logik, 6. Geographie und Geschichte, 7. Prosodie, Metrik, Poesie und Ästhetik, 8. Geschichte der Musik, 9. Italienische Sprache. Von diesem Programm mag ein guter Teil auf dem Papier geblieben sein, aber das Prinzip war doch anerkannt. Unsere heutigen Konservatorien fordern als litterarischen Teil nichts als 1. Geschichte und Ästhetik der Musik, 2. Italienische Sprache. Die werden ja für die Musik ganz eigens gebraucht. Im übrigen rechnen sie mit einem Schülerstand höherer Art, bei dem die allgemeine Bildung als selbstverständlich vorauszusetzen ist, und unterlassen es sogar, sich bei der Aufnahmeprüfung von der Richtigkeit dieser Voraussetzung zu überzeugen. Nur eins unserer neuesten und bedeutendsten Konservatorien, die Königliche Hochschule für Musik in Berlin, hat sich gegen diese bisherige Auffassung dadurch erklärt, dass es von seinen Aspiranten die Berechtigung zum einjährigen Dienst verlangt. Das ist das Geringste, was gefordert werden muss, um den deutschen Musikerstand vor grossem Schaden zu bewahren. Nichts hat sich an unseren Konservatorien so schlecht bewährt, als ihr Vertrauen auf die allgemeine geistige Mündigkeit der Zöglinge. Der deutsche Musikerstand ist darüber zu einem so grossen Teil in Unbildung geraten, dass die höheren Gesellschaftsklassen geneigt sind, auf Jeden mit Misstrauen und Herablassung zu blicken, der ihm angehört und sich über Jeden zu wundern, der diese Behandlung nicht verdient. Der heutige Durchschnitt steht tief unter dem der Schulchorzeit und die alten allgemeinen Künstlerlaster: Einseitigkeit, Eitelkeit, Neid, Falschheit, Intrigue, Libertinität sind namentlich bei den der Verderbnis durch die Öffentlichkeit ausgesetzten Musikern so hoch entwickelt und so häufig, wie das die frühere Zeit nicht einmal vom Theater kannte. Ein anständiger Prozentsatz unserer Virtuosen und berühmten Leute ist reif für einen neuen Sachsenspiegel. Das könnte auf sich beruhen, wenn nicht dadurch der ganze Musikbetrieb so prosaisch und vulgär, der Ideale bar und mit Spekulantentum und Marktschreierei so durchsetzt würde, dass geistige Ziele und Richtungen, Wissen und Ideen in dieser Agentenarena kaum noch etwas bedeuten. Dieser Niedergang und diese

Unbildung zeigt sich in der hohen Ästhetik, die die heutige Musik narret, ebenso wie in dem grösseren Teil ihrer Fach- und Bedarfspresse, in ihrem Hang zu liebevollen oder giftigen Personalien, ihrer Verlegenheit um wertvolle Themata, er zeigt sich in dem Mangel an Verständnis und Teilnahme für aussermusikalische Fragen, die uns auch bei angesehenen Musikern begegnet, er zeigt sich in ihrer Unfähigkeit, Missstände und Mängel rechtzeitig zu erkennen, aus ausgetretenen Wegen zu neuen zu schreiten, er zeigt sich in einem wilden und verblendeten Parteiwesen, in dem Respekt vor vordringlichen und lauten Stimmen, er beeinträchtigt endlich auch merkbar genug das Musizieren selbst, die Komposition und noch mehr die Reproduktion. Von Leuten, die nicht einmal ihre eigenen termini technici richtig aussprechen, die sich jeder Denkthätigkeit entwöhnt haben, kann man nicht erwarten, dass sie den Gedankengang eines grossen Tonwerkes verstehen, eine breiter angelegte Vokalkomposition nach dem Texte aufzufassen, in die Sprache einer Instrumentalmusik wirklich einzudringen wissen. Wird ihnen doch die Unzulänglichkeit häufig genug verziehen, das Publikum beugt sich einem irgendwie zum Leuchten gebrachten Namen in der Mehrheit, die bestellte Kritik in zahlreichen Vertretern.

Dämonen der Zeit haben diese Zustände verschlimmert, ihre Wurzel liegt jedoch in der falschen Nachsicht, die unsere Konservatorien gegen die ungebildeten Elemente geübt haben. Es ist natürlich, dass bei ihnen zuerst die Abhülfe nachgesucht wird. Scheinbar ist sie leicht zu schaffen: unsere Konservatorien brauchten nur samt und sonders ihre Ansprüche an die Aspiranten zunächst auf die Höhe des Berliner Musters zu bringen; einige Generationen später könnte man mehr verlangen. Dass das geht, beweisen die Erfahrungen der Schulchorzeit. Nur steht der Durchführung solcher an sich einfachen Massregeln die Schwierigkeit entgegen, dass unsere Konservatorien mit ganz wenig Ausnahmen Privatunternehmungen sind, die mit der Konkurrenz zu rechnen haben. Der Musikerstand als solcher hat keine rechtsgültige Vertretung, also auch keinen Einfluss auf seine Schulen. Es bleibt nur die Einwirkung durch die öffentliche Meinung übrig, und damit diese sich bildet und wirkt, müssen die Musiker, die die Einsicht dafür haben, über jenen Haupt- und Grundschaden unserer Konservatorien aufklären, soviel sie können, und für seine Beseitigung agitieren.

Von den übrigen Mängeln, die in der Anklagelitteratur eifrig ausgebeutet werden, ist ein Teil sichtlich zufälliger und lokaler Natur oder auf die menschliche Schwachheit überhaupt zurückzuführen. Wir hören da von Direktionen, die nicht dirigieren, von trägen und unfähigen Lehrern, von Klassen, in denen auf den einzelnen Klavierschüler fünf Minuten, auf die Harmoniestunde fünfunddreissig zu korrigierende Hefte kommen und von ähnlichen Unregelmässigkeiten, die die Berichterstatter nicht erdichtet, aber frei zu verallgemeinern beliebt haben. Dem gegenüber darf einmal darauf hingewiesen werden, dass Betrieb und Anlage der deutschen Konservatorien

im Auslande häufiger zum Muster genommen worden ist, von England noch für das prachtvolle Royal College, und dass erst kürzlich wieder der Franzose Maurice Emmanuel der Gewissenhaftigkeit und Befähigung unseres Lehrpersonals ein glänzendes Zeugnis ausgestellt hat.[1])

Ein anderer Teil jener Ausstellungen betrifft dagegen allgemeine Verhältnisse. Die beiden Hauptwünsche sind: Unmittelbarere Einführung in die verschiedenen Arten des Musikerberufes, Verbesserung des theoretischen Unterrichts.

Es ist nicht bloss in der Musik eine alte Streitfrage: wie weit die Schule auf die Forderungen einer späteren Praxis einzugehen hat. Sie kann niemals absolut, sondern immer nur nach Zeit und Land, nach besonderen Umständen entschieden werden. Mendelssohn — um ein Beispiel zu geben — wies dem Leipziger Konservatorium die Hauptaufgabe zu, nur im allgemeinen gute Geiger, Klavierspieler, gute Musiker in grösserer Anzahl auszubilden. In welcher Weise sie ihre Kunst später verwenden wollten, das blieb dem Schicksal überlassen, man sah mit Recht davon ab, durch eingehendere Unterscheidung etwa zwischen zukünftigen Solisten und einfachen Orchesterspielern die Freiheit des Studiums und den idealen Sinn der Jugend zu schmälern. Mittlerweile ist die Zeit bedeutend kostbarer geworden: unsere medizinischen Fakultäten gliedern sich in ein Dutzend Sonderfächer, unsere Juristen fügen der Hochschule noch lange Vorbereitungskurse je für Richter, für Rechtsanwälte, für Verwaltungsbeamte, für Diplomaten hinzu. Auch die Musik hat diesen Gang wohl oder übel schon antreten müssen. Wir haben einige Schulen für Kirchenmusiker und Organisten, Schulen für Orchestermusiker, Seminare für Musiklehrer bereits in grösserer Anzahl. Wir werden aber in Zukunft diesem Spezialistenzug der Zeit noch viel mehr entsprechen und unsere Konservatorien noch strenger in bestimmte Abteilungen für Chordirigenten, für Konzertkapellmeister, für Opernkapellmeister, für Sänger, für Gesanglehrer, für Klaviervirtuosen, für Klavierlehrer u. s. w. gliedern und dafür sorgen müssen, dass in ihnen alles schon gelernt und geübt werden kann, was von unserem Musikwesen praktisch verlangt wird. Es wird ein starker prosaischer Thau auf die Schulzeit fallen, wenn gleich beim Eintritt die Frage gestellt wird: „was willst du werden?“, aber es wird damit auch manche Enttäuschung erspart, gesunde Kraft von Träumen abgelenkt und erreichbaren Zielen zugewendet werden. Schon jetzt ziehen manche junge Musiker die bescheidenere Schule einer kleinen Residenz den reicheren Instituten und Einflüssen der Grossstadt vor, wenn die Sache so liegt, dass sie dort einer gründlicheren Ausbildung in ihrem Spezialgebiet sicherer sind als hier. Die Allseitigkeit der Ausbildung hat an Wert eingebüsst; unsere Zeit

---

[1]) M. Emmanuel: Les Conservatoires de Musique en Allemagne. La Revue de Paris. März 1900.

ist den Humboldt'schen Universalgeistern nicht hold, sondern sie verlangt virtuose Spezialisten. Das kann man bedauern, aber nicht ändern.

Auch der theoretische Unterricht unserer Musikschulen wird sich dieser Zeitlage viel enger anzupassen, hier die Ziele zu beschränken, dort zu erweitern haben. Im ganzen fusst er noch auf jener Vereinigung ausübender und schaffender Kunst in derselben Person, die vom Mittelalter ab bis gegen das Ende des achtzehnten Jahrhunderts zu jedem ordentlichen Musiker gehörte, heute aber bis auf eine Handvoll Virtuosen-Komponisten und bis auf die freien Fantasien der Organisten vollständig aus der Praxis verschwunden ist. Nur ganz selten kommt noch ein Kapellmeister oder Kantor in die Lage, von heute auf morgen ein Gelegenheitsstück schreiben zu müssen, unsere Klavierspieler begleiten nicht mehr nach blossen Bässen, unsere Sänger und Instrumentalisten brauchen nicht mehr die vorgelegte Stimme mit Verzierungen, Vorschlägen, Durchgängen und Cadenzen zu ergänzen; sie dürfens sogar nicht mehr. Nirgends wird noch vom Virtuosen eigene Erfindung und Setzkunst verlangt. Da darf ihm, wenn er nicht selbst darnach verlangt und Kompositionsberuf fühlt, auch die Schule diese Disziplinen ersparen und sich darauf beschränken, ihn nur soweit in die Formenlehre einzuführen, aber soweit mit französischer Sicherheit und Gründlichkeit, als es die heutige Vortragskunst erheischt. Es empfiehlt sich darum im theoretischen Unterricht zwischen Komponisten und ausübenden Musikern zu unterscheiden. Jene sollen alles lernen müssen, was sie brauchen und was sie fördert, diese aber von unnötigen Dingen entlastet werden. Niemand fragt heute einen Klavierspieler oder Geiger nach Meisterschaft im reinen vierstimmigen Satz, aber jedermann setzt voraus, dass er die Kompositionen, die er allein oder mit anderen vorträgt, nach Form und Geist, im einzelnen und ganzen versteht und beherrscht. Darnach kann ihm das ermüdende jahrelange Aussetzen von Choralbässen erlassen werden. Es giebt kürzere und einfachere Wege im Hören von Harmonien und Modulationen Sicherheit und Leichtigkeit zu erlangen, das Gefühl für Melodie und Stimmführung zu entwickeln und die nötigen Kenntnisse von Form und Architektur zu erwerben. Dem ausübenden Musiker darf der theoretische Unterricht nicht isoliert erteilt, sondern er muss mit den praktischen Studien verbunden werden. Der Klavierschüler darf nicht zu einem besonderen Harmonielehrer geschickt, sondern er soll von seinem eigenen Klavierlehrer gleich von den Czerny'schen Etuden ab in Accordwesen, Formenbau und in alle ihm nötige Theorie eingeführt werden. Und wie bei ihm muss bei allen Instrumentalisten und bei den Sängern der theoretische dem praktischen Fachunterricht einverleibt sein. Diese Methode ist für die Lehrer schwer und anspruchsvoll, aber auch anregend und ein Schutz gegen Versauern; ganz gewiss aber wird dabei freudiger und mehr gelernt als auf den heutigen Wegen des theoretischen Unterrichts, die häufig genug nur zu papiernen Früchten führen, nicht ins Innere, oft nicht einmal ins Ohr dringen. Der

innigen Verschmelzung von Theorie und Praxis hat die alte Zeit einen grossen Teil ihrer musikalischen Erfolge zu danken gehabt, sie hat sie deshalb auch für den eigentlichen Komponistenunterricht durchgeführt. Bei Händel, bei Bach, bei allen Meistern, über deren Lehrgang Nachrichten vorliegen, war das Abschreiben und alsbaldige Nachbilden bedeutender Kompositionen die Hauptschule; Dittersdorf hat seine ersten Sonaten und Konzerte, C. M. von Weber seine ersten Opern geschrieben ohne sich mit reiner Theorie viel abgegeben zu haben, noch Spohr befasst sich erst, als ihm, dem bereits berühmten Komponisten der Auftrag zum Oratorium „Das jüngste Gericht“ zukommt, mit dem näheren Studium der Fuge. Bis auf Beethoven, dessen Kontrapunktstudien sich bekanntlich eigens verfolgen lassen, treten in der Ausbildung der Komponisten die abstrakten Übungen in die zweite Linie. Wir müssen heute auf die elementare und technische Festigkeit der Kompositionsschüler notgedrungen ein stärkeres Gewicht legen als die Vorfahren, da die Zeit diese Grundbedingung nicht mehr vererbt, aber wir sollten nie vergessen, dass die Übungen im Kontrapunkt des beständigen Gegengewichts der freien Komposition und des Studiums der Meisterwerke bedürfen, wenn nicht die Phantasie Schaden leiden soll.

Der theoretische Unterricht und die Theorie ist von jeher mit Reformvorschlägen reicher bedacht, in den letzten Jahren wieder einmal fast bestürmt worden. Zugleich aber sind auf diesem Gebiet die Musiker besonders konservativ, zu Zeiten zur Absperrung geneigt. So scheint die deutsche Theorie seit langem nichts mehr vom Ausland lernen zu wollen. Frankreich hat das Musikdiktat lange, lange gehabt, ehe bei uns jemand auf seinen Nutzen aufmerksam machte; es besitzt schon seit A. Reicha vorzügliche Lehrbücher der Melodik und der Rhythmik, wir ignorieren die selbständige Bedeutung dieser Lehrfächer noch heute. Es scheint als sollte unsere ganze theoretische Kraft für immer und ewig in der Harmonik festliegen; hier blüht einerseits die Fabrikarbeit in immer neuen Lehrbüchern, die nichts als alte Weisheit nochmals aufwärmen, andererseits eine scholastische Versessenheit, die sich mit dem Aufgebot von Naturwissenschaft und Philosophie um Kleinigkeiten, Nebensachen und selbstverständliche Dinge müht und streitet. Darüber werden zeitgemässe Aufgaben und Pflichten vernachlässigt, daher ist es mit gekommen, dass unsere Konservatorien sich erst sehr spät und noch heute nicht vollständig mit der neudeutschen Musik abgefunden haben; ebenso stehen sie der grossen Bewegung, die seit der Mitte des 19. Jahrhunderts auf die Wiederbelebung alter Tonkunst gerichtet ist, noch sehr fern. Und doch geht gerade diese Bewegung die Musikschulen am nächsten an, ist doch ihr Hauptzweck: Vermehrung der musikalischen Bildung durch geschichtliches Wissen! Schon darum, weil die Musiker in diesem Punkt so weit hinter den bildenden Künstlern stehen, müssten die Konservatorien methodisch und lebhaft die durch die Neuausgaben gebotene Gelegenheit alte Meister und alte Kunst kennen zu

lernen ergreifen. Sie haben die Mittel und die Macht hier zu nützen und entscheidend zu fördern. So viel für die Organisation musikgeschichtlicher Bildung auch noch an Vorarbeiten fehlt, wenn nur ein einziges Konservatorium von Bedeutung eine Abteilung für alte Musik einrichten wollte, so würde sich das Meiste schnell und einfach finden.

R. Wagner war es, der vor nun bald vierzig Jahren (a. a. O.) den Musikschulen die Aufgabe zuwies, für geschichtliche Bildung in der Musik zu sorgen. Sie sollten nach seiner Meinung Stilbildungsschulen und nichts als Stilbildungsschulen sein, durch geschichtlichen Betrieb die Vortragskunst und das Stilgefühl ihrer Zöglinge bis zum höchsten Grad entwickeln; technische Ausbildung jeder Art sollte dagegen dem Privatunterricht überlassen bleiben. Die Verwirklichung seiner Idee auch im zweiten Teil würde die internationale Stellung der deutschen Musik stark gefährdet haben. Wir brauchen nicht bloss gute Musiker, wir brauchen sie heute und noch mehr in der Zukunft auch in einer Menge, die der Privatunterricht nicht decken kann. Da sonach die deutsche Musik die Konservatorien nicht entbehren kann, beruhigt es zu wissen, dass sie im grossen Ganzen das Vertrauen, das ihnen thatsächlich geschenkt wird, reichlich verdienen. Dass an einzelnen wichtigen Punkten zeitgemäss reformiert werden muss, lässt sich indessen nicht verkennen und darauf aufmerksam zu machen, war der Hauptzweck der hier gegebenen Ausführungen.

Aus Deutschlands italienischer Zeit.

Von

Hermann Kretzschmar.

Die Gründung und rasche Verbreitung der „Internationalen Musikgesellschaft“ hat den erfreulichen Beweis erbracht, dass auch heute noch das Gefühl für Einheit der Kunst lebendig und die Bereitwilligkeit der musikalischen Nationen zu gemeinsamer Arbeit stark genug vorhanden ist. Die grosse Bedeutung, die das Nationalitätsprinzip in der Politik unserer Zeit berechtigter Weise erlangt hat, ist demnach nicht im stande gewesen das alte, hohe Ideal einer nicht bloss in Religion, sondern in der Kultur überhaupt verbrüderten Menschheit zu vernichten oder nur auf längere Dauer zurückzudrängen.

Dass die Arbeiter am gleichen Werke beständig in Fühlung und Verbindung bleiben, ist ein ökonomischer Grundsatz, dessen Notwendigkeit und Nutzen von niemandem bestritten wird. Will man ihn in der Musik geschichtlich belegen, so bietet auch die Gegenwart Beispiele genug. Schon der Blick auf Italien zeigt, wie auch ein hervorragend begabtes Volk durch Isolierung tiefen Schaden erleidet: es ist durch die Vernachlässigung der Instrumentalmusik in kritischer Zeit rückständig geworden. Noch klarer fordern die Lehren der Vergangenheit den internationalen Betrieb der Musik, fordern ein fortwährendes Aufmerken auf wichtige Neuerungen ausserhalb der Grenzpfähle und Sprachschranken, fordern Schritt zu halten und zu wetteifern. Keinem zweiten Volke ist diese Lehre seiner Zeit empfindlicher zu teil geworden als dem deutschen. Dadurch, dass es versäumte im richtigen Augenblick und mit der vollen Entschiedenheit sich die italienische Monodie d. h. den begleiteten Sologesang anzueignen, ist seine Musik während des 17. und 18. Jahrhunderts in eine Fremdherrschaft geraten, die künstlerisch und wirtschaftlich schwer auf ihm gelastet hat.

Es ist nicht zwecklos bei dieser Zeit wieder einmal zu verweilen. Wir haben ja diese Fremdherrschaft, deren Zwingburg die Oper bildete, schliesslich durch einen Flankenangriff, durch die Leistungen der deutschen Instrumentalmusik, gebrochen, und sind folglich glücklicher und energischer gewesen als die Engländer, deren Musikbühne sie sich bis heute gefallen lässt. Aber vollständig sind ihre Folgen auch bei uns noch nicht überwunden. Sie wirken noch in zwei Übelständen von praktischer Bedeutung nach: wir unterschätzen die Kunst unserer ehemaligen Tyrannen, der Komponisten der

Neapolitanischen Schule, und wir erklären die deutsche Musik des achtzehnten Jahrhunderts vielfach falsch.

Unter der italienischen Oper des achtzehnten Jahrhunderts stellt sich der heutige gebildete deutsche Durchschnittsmusiker den höchsten Superlativ von Afterkunst vor, eine in einförmiger Schablone gehaltene Musik, die sich um die Handlung nicht kümmerte, sondern nur der Virtuosität der Sänger zu dienen suchte, einen äusserlichen, eitlen, auf sinnliche Effekte gerichteten Singsang ohne alle geistigen, geschweige gar dramatischen Ziele und Ideale. Der blosse Namen der Neapolitaner hat für unsere Zeit etwas Abschreckendes und nicht bloss Zeitungen und wertlose Handbücher bestärken diese Auffassung, sondern sie kehrt auch in Arbeiten wieder, die einen wissenschaftlichen Charakter beanspruchen. „Die Kunst der Kehle war alles, und dass jede Charakteristik in der phalanxgleichen, in jeder Oper aufmarschierenden Arienreihe verschwinden musste, versteht sich von selbst“ — sagt Heinrich Bulthaupt in seiner „Dramaturgie der Oper“. Besonders viel zu leiden haben die Neapolitaner, so oft Gluck erwähnt wird; nur A. B. Marx hat auch bei dieser Gelegenheit wieder seine kritische Fähigkeit bewährt. Die Stellung der anderen Gluckgelehrten vertritt am schärfsten H. Bitter, der in seiner „Reform der Oper durch Gluck“ behauptet: die italienische Oper habe „keinen anderen Zweck, keine höhere Bestimmung gehabt, als die, den Zuhörern angenehme Eindrücke zu hinterlassen, nie deren Leidenschaften aufzuregen, nie auf die tieferen Empfindungen der Seele einzuwirken“.

Es ist kaum anzunehmen, dass sich derartige Beurteiler die Tragweite ihrer Aussagen klar gemacht haben. Sie richten damit nicht bloss die an der Sache zunächst beteiligten Komponisten und Sänger, sondern sie erklären das ganze civilisierte Europa des achtzehnten Jahrhunderts für ein Narrenhaus. Denn die Liebe zur italienischen Oper war von Petersburg bis Palermo, von Lissabon bis Warschau überall die gleiche, und sie durchdrang alle Stände. Dieser Umstand allein legt es wohl nahe, dass der Sachverhalt ein wenig anders gewesen sein muss und eine genauere Prüfung bestätigt das.

Die Zweifel an der Gründlichkeit der heutigen Gegner der Neapolitaner drängen sich schon auf, wenn man dem Gegenstand nur von der statistischen Seite her näher tritt. Da bringt z. B. W. Riehl in seinem Aufsatz über Hasse[1]) ein Kleeblatt der drei bedeutendsten Opernkomponisten der Neapolitanischen Schule aus den Namen A. Scarlatti, Fr. Durante, A. Hasse zusammen. Nun ist die Beschränkung auf diese Dreizahl an sich etwas kühn, aber sie wird dadurch geradezu frivol, dass Durante, der grosse Kirchenmusiker, keine Note für das Theater geschrieben hat. In ähnlicher Weise haben auch Bitter und Genossen die nötigen Vorarbeiten verwahrlost. Was aber die Sache selbst betrifft, so lässt sich an der allgemein eingeführten,

[1]) Musikalische Charakterköpfe I.

auch von ernsten Leuten wie Chrysander gebrauchten Bezeichnung „Konzertoper“ allein nachweisen, dass wir mit unserer Betrachtung und Beurteilung des Neapolitanischen „dramma in musica“ auf einen falschen Standpunkt geraten sind.

R. Wagner hat unsere Zeit wieder darüber belehrt, dass die Oper zum Drama und zum Theater gehört, wir haben aber noch zahlreiche Hinterwäldler, die sie zur Musik rechnen wollen und darnach ihre Ansprüche formulieren. Diese gleiche hinterwäldlerische Auffassung hat auch die „Konzertoper“ des achtzehnten Jahrhunderts entdeckt. Kein Zweifel, unsere Urgrossväter besuchten Opernvorstellungen unter anderem auch um Arien zu hören und sich an den Leistungen der Sänger zu erfreuen. Aber nur unter anderem und nicht lediglich zu diesem Zweck. Die Hauptsache war ihnen ein Theaterstück nach ihrem Geschmack zu sehen. Dieser Geschmack ging auf sehr bunte, abenteuerliche, abwechselungsreiche Handlungen hinaus, er verlangte, dass ungeheuer Viel passierte und möglichst viel Unerwartetes und Überraschendes. Alle Künste mussten ihm etwas bieten, auch die Reitkunst, die Oper musste, wie man das heute sagt, ein Gesamtkunstwerk sein, in dem die Musik gar nicht immer die erste Stelle einzunehmen brauchte. Weil Metastasio alle diese Erwartungen am schönsten befriedigte, war er der beliebteste Operndichter der Zeit und beherrschte mit einem halben Hundert Librettis die Bühnen dermassen, dass andere Poeten nicht aufkamen, und alle Komponisten drei Generationen hindurch immer wieder zu seinen Büchern griffen, die fleissigsten die Hauptstücke Metastasios zwei-, drei-, vier- ja fünfmal in Töne setzten. Daneben hatte dieser gefeierte Metastasio, den als Hofpoeten zu besitzen Maria Theresia als den grössten Glücksumstand ihres Lebens erklärte, den nicht bloss seine Landsleute, sondern auch Deutsche wie J. A. Hiller über Sophocles und Euripides stellten, auch noch andere Vorzüge, vor allem eine Virtuosität im Abfassen und Einstellen von Sentenzen, die wahrscheinlich unserem Schiller zum Muster gedient hat. Aber er hatte auch seine grossen Fehler: Schematismus in der Führung und Motivierung der Handlung, ans Kindertheater erinnernde Übertreibung in der Güte oder in der Bosheit der Hauptpersonen; der stärkste bestand jedoch in dem musikwidrigen Charakter seiner Dramen. Dieser Vorwurf würde im achtzehnten Jahrhundert Entrüstung erregt haben, denn die Zeitgenossen Metastasios rühmten am meisten gerade den Wohllaut seiner Verse und thatsächlich klingen die Vierzeiler, mit denen er die Scenen zu schliessen pflegte, schon gelesen wie Musik. Aber die Fabeln allein sinds zuweilen, die den Komponisten durch den Mangel einer grossen Idee in Verlegenheit setzen, immer aber ists ihre Entwickelung, das der Gegenwart aus der Meyerbeer'schen Richtung bekannte Intriguensystem. An diese in Überfülle vorhandenen Dialoge, die geschäftsmässig berichten und verhandeln, kann die Musik weder mit ihrer Gefühls- noch mit ihrer Bilderkraft heran. Sie füllen die Scene vom Anfang bis zum Ende

mit einem Übermass von Prosa. Dieses auszugleichen, verfiel Metastasio auf die Auskunft, jede Scene mit einem musikalischen Anhang zu schliessen. Er gab da zwei Vierzeiler zu Tummelplätzen der Leidenschaften und Empfindungen zu, ohne Rücksicht darauf, ob es die Handlung forderte oder auch nur erlaubte. In dieser dichterischen Anlage ruhte das Hauptgebrechen der Neapolitanischen Oper, sie zerriss die Einheit und Gleichmässigkeit der Komposition und zwang auch die grössten Künstler mit einer Musik ersten und einer zweiten Grades zu arbeiten. Jene, eine wirkliche Vollmusik, war nur bei dem Vierzeiler möglich, die leider ziemlich alle auf dieselbe Form, die dreiteilige da-capo-Arie zielten; von ihr scharf geschieden war die Halbmusik der Dialoge, deren Natur mit dem Wort secco-Recitativ ja treffend gezeichnet wurde. Dieses „secco" sagt deutlich genug, dass in diesen Teilen des Textes niemand etwas Musikalisches erwartete. Aber es ist ein Irrtum anzunehmen, dass sich während dieser langen Recitativpartien das Opernpublikum schwatzend langweilte, wie das ja im modernen Italien häufig vorkommt. Wer das behauptet, hat seinen Metastasio nicht gelesen. Da trat eben das Schauspiel in seine Rechte und bot Spannung und Aufregung, vielleicht sehr nichtige, aber doch wirksame zur Genüge. Dass die Sänger mit solchen Recitativen durch Betonung und Darstellung trotzdem Lorbeer pflücken konnten, wissen wir aus italienischen, englischen und Hamburger Opernberichten der Zeit. Es sind vorwiegend musikalische Feinschmecker gewesen wie Burney, Heinse, Schubart, durch die sich die Meinung hat verbreiten können, dass das Publikum des achtzehnten Jahrhunderts nur Teilnahme für die Arien gehabt habe. Die Komponisten allerdings vernachlässigten das Seccorecitativ ungebührlich. Man trifft Partituren in Menge, in denen sie hier für die Singstimme nur die Worte und keine Noten hingeschrieben haben, andere wo wenigstens noch durch den Bass die Harmonie angegeben ist. Auch diejenigen, die alles ausschrieben, arbeiteten hier sehr flüchtig und liessen sich zahlreiche Gelegenheiten zum Ausdruck entgehen.

Nur eine Ausnahme giebts, bei der die Meister sich auch im Dialog anstrengten. Das sind die Stellen hochnotpeinlicher Natur, die kritischen Momente, wo es sich um Entscheidungen über Leben und Tod handelt, wo die Würfel über Glück und Unglück fallen. Da setzt das sogenannte Recitativo accompagnato, das ja schon Monteverdi hat, ein, da fängt zu dem Cembalo das Orchester an zu sprechen. Das sind in der Regel Stellen grosser Kunst; mit ihren begleiteten Recitativen hat die Neapolitanische Oper über ihren engeren Kreis weit hinaus gewirkt: das Melodram ist aus ihnen hervorgegangen, die instrumentale Programmmusik des achtzehnten Jahrhunderts durch sie neu belebt worden. Technisch musikalisch besteht der wesentlichste Teil von Glucks Reform darin, dass er das Recitativo accompagnato an die Stelle des Seccorecitativs setzte und damit die Scheidung in der Opernmusik wieder beseitigte, die eine Folge der Metastasio'schen Dichtungen war. Merk-

würdig nur, dass er in seinen berühmten Vorreden zur „Alceste“ und zu „Paris und Helena“ diese Hauptsache und die mit ihr zusammenhängende Bedeutung, die die Natur und Anlage der Dichtung für das Musikdrama hat, hintanstellt. Wer aber der hier angerührten Frage nachdenkt, kommt zu dem Schluss: wie noch heute das Verhältnis zum Recitativ der wichtigste Prüfstein für Dichter, Komponisten, Sänger und Publikum in der Oper ist, so bewegt sich auch die ganze Entwickelung des Musikdramas um das Recitativ und mit Recht stellten die Florentiner den „stilo recitativo“ an die Spitze ihrer Erfindungen. Formell betrachtet ist die Geschichte der Oper in der Hauptsache die Geschichte des Recitativs und die grössten Meister des Musikdramas, Monteverdi, Cavalli, Gluck, R. Wagner haben sich am bedeutendsten auf diesem Gebiet bewährt.

Die Abschätzung der Neapolitanischen Oper als „Konzertoper“ ist also ein Missverständnis. Nun fragt sichs: wie steht es mit den Leistungen ihrer Vertreter in dem Teil der Opern, der, wenn wir von den begleiteten Recitativen absehen, als der einzig musikalisch volle in Betracht kommt, in den A r i e n? Sind da die verwerfenden Urteile richtig?

Ebenfalls nicht und zwar sind sie meistens deshalb falsch, weil ihnen ein viel zu geringes Beobachtungsmaterial zu Grunde liegt. Man kann geradewegs behaupten, dass die Mehrzahl der heutigen Gegner der Neapolitanischen Schule von ihr nichts kennen als die Arien der „Königin der Nacht“ und andere Mozart'sche Stücke, dazu noch etwas „Tod Jesu“ und einige schwächere Sologesänge Glucks. Nun ist allerdings unbestreitbar, dass die Neapolitanische Schule durchschnittlich viel zu sehr den Sängern entgegenkam, dass sie nicht bloss berechtigten Rücksichten auf ihre Individualität und ihr Leistungsvermögen Rechnung trug, sondern auch aufs äusserliche Brillieren und Paradieren hinarbeitete. Ein schales Koloraturgepränge liegt thatsächlich in der guten Hälfte dieser Arienmusik vor uns; wenn wir uns nicht selbst noch davon überzeugen könnten, müssten wir es den bedeutenden Männern aller Länder glauben, die sich schon im achtzehnten Jahrhundert darüber beklagt haben. Es sind darunter von Ben. Marcello bis zu Gluck und den beiden Mozarts nicht bloss namhafte Musiker, sondern auch Dichter und Schöngeister von geklärtem Geschmack vertreten, wie Addison und Gottsched.

Auch noch andere Schäden der Neapolitanischen Opernmusik haben den kritischen Zeitgenossen missfallen, vornehmlich ihre Weichlichkeit und Empfindsamkeit. In ihnen war sie ja das Kind des Südens und das Produkt einer Zeit, in der die heroischen Elemente, bis sie endlich vom Norden her, in Karl XII., in Peter und Friedrich dem Grossen wieder sich geltend machten, lange fehlten. Aber es bleibt doch immer noch zu prüfen, ob wir gut thun, deshalb mit den Aufgeklärten des achtzehnten Jahrhunderts über die ganze Neapolitanische Oper den Stab zu brechen. In das deutsche Verdammungsurteil mischte sich ein grosser Teil begründeten Zorns über diese welschen

Castraten, an die das darbende Land das Geld hinwarf, Entrüstung über diese ganze Fremdherrschaft, die den inzwischen erstarkten Poeten und Musikern der Heimat überall im Wege stand. Diese Ursachen sind für uns heute weggefallen und wir haben Grund uns wieder nach den Vorzügen und positiven Seiten dieser Neapolitanischen Opernkomponisten umzusehen. Sie haben welche, sie sind sogar geeignet mit ihnen unserer Gegenwart Genuss zu bereiten und zum Muster zu dienen. Um sie zu erkennen, darf man allerdings nicht an den absoluten Fortschritt in der Kunst glauben. Dieser unbedingte Fortschritt ist ein Phantom; die Geschichte kennt keine Reform, die nicht mit Verlust von Werten erkauft worden wäre. Jede Zeit hat ein Stück ihr eigentümlicher Kunst, das später in gleicher Vollkommenheit nicht wiederkehrt. Bei den Opern der Neapolitaner liegt diese originelle Grösse in der musikalischen Darstellung bedeutender Seelenzustände durch das Mittel des Sologesangs. Wenn Bitter davon nichts gemerkt hat, so ist das seine Schuld, die Folge ungenügender Geschichtskenntnis und musikalischer Unselbständigkeit. Aus der Geschichte hätte er wissen müssen, dass die lebenswahre und naturgetreue Wiedergabe dramatischer Affekte das aus der Renaissance übernommene Ideal war, das zur Erfindung der italienischen Oper führte und die Arbeit in ihr leitete. Bei gründlicherer musikalischer Bildung hätte er über die moderne Koloraturangst hinweg kommen und zum Wesen der grossen Monologe Majos, Teradellas, Jomellis, Trajettas durchdringen müssen, die er unter den Händen gehabt zu haben scheint. Quantitativ überwiegt gewiss die Menge leerer, tändelnder, äusserlicher Sologesänge auch bei den Meistern der Neapolitanischen Schule. Aber wie jede Charakteristik eines Typus nicht von der Abart, sondern vom Besten, was er umfasst, auszugehen hat, so muss auch mit dem Musikdrama der Neapolitanischen Schule verfahren werden.

In erster Linie sind die gewaltigen Bilder erschütterten, verzweifelten, gebrochenen Gemütszustandes ins Auge zu fassen, die sie enthält. Dass sie es gewesen sind und nicht die Zugeständnisse an äusseren Sängerruhm und an Ohrenschmaus, wegen deren das achtzehnte Jahrhundert die italienischen Meister und ihre Werke bewunderte, das lässt sich hinreichend aus den Analysen und Beschreibungen ersehen, die W. Heinse in seiner berüchtigten „Hildegard von Hohenthal“ gegeben hat. Es gilt heute dieser Seite der italienischen Oper zu Nutz und Frommen unserer Komponisten und Sänger wieder näher zu treten, Vorurteile abzulegen, zu einer gerechten Würdigung zu gelangen und zu lernen. Das ist ein Dienst, den die Musikwissenschaft unserer Praxis schuldig ist, dem sie sich aber befremdend lange entzogen hat.

Die Ärmlichkeit der über die Neapolitaner vorhandenen neuen Litteratur ist geradezu verblüffend; mit Ausnahme der knappen Beiträge, die Fr. Florimo in seiner bekannten „Scuola di Napoli“ gebracht hat, fehlen alle Biographien und ohne Ausnahme fehlen gründliche eingehende Untersuchungen und Dar-

stellungen der Kunstziele und Werke. Kaum minder ungenügend ist das unentbehrliche Veranschaulichungsmaterial durch gedruckte Sammlungen vertreten. Da sind immer noch Gevaerts „Les Gloires de l'Italie“ das Hauptwerk, obwohl in ihnen die Neapolitanische Oper nur schwach bedacht ist. Sollte dieser Teil der Arbeit in näherer Zeit ernstlicher in Angriff genommen werden, so mag darauf aufmerksam gemacht sein, dass die Methode nur die Arien zu geben, falsch ist. Ganze Scenen müssen es sein und Erklärung der Situation darf nicht fehlen. Entschliessen sich die geeigneten Leute zur Veröffentlichung reicherer und gut gewählter Proben aus der Neapolitanischen Oper, so wird der Erfolg nicht fehlen. So gut wie unsere Sänger mit „Lascia ch'io pianga“ und „Dove sei“ wieder auf die Venetianische Oper zurückgegriffen haben, werden sie sich auch den Meisterleistungen der Neapolitaner wieder zuwenden und ihnen wahrscheinlich noch lieber, weil sie in jeder Beziehung grössere und höhere Aufgaben bieten. Dann wird man von allein aufhören in „Martern aller Arten“ oder in „Singt dem göttlichen Propheten“ die Quintessenz jener Schule zu erblicken und wohl auch verstehen, wie ihre Vertreter sich so lange in Deutschland trotz Sprachfremdheit und schlechter Dramen behaupten konnten. Die Musikwissenschaft muss sich aber in die Neapolitaner auch deshalb energischer vertiefen, weil ohne sie ein guter Teil der deutschen Musik des achtzehnten Jahrhunderts in der Luft schwebt, weil sie vielfach nur im Zusammenhang mit der italienischen richtig erkannt und erklärt werden kann.

Dieses Verhältnis ist besonders wichtig für alle Zweige des deutschen Sologesanges vom Lied bis zum Oratorium. Ein treffendes Urteil über die Arien Alberts und über die folgenden Hamburger und Sächsischen Liederschulen ist ohne Kenntnis Caccinis und der ihm folgenden italienischen Monodisten unmöglich, auch für die Opernversuche der Schütz'schen Schule muss der Massstab aus den Leistungen der gleichzeitigen Italiener genommen werden. Man braucht aber die Beweise für die Wichtigkeit der Bekanntschaft mit der italienischen Musik gar nicht aus den entlegeneren Gebieten zu holen, sie bieten sich auch bei den aller Welt vertrauten Meistern. Alle Grössen der deutschen Musik während des 17. und 18. Jahrhunderts arbeiten mit italienischem Gut und selbst in die Werke der wenigen deutschen Meister, die der italienischen Schule fern bleiben wollten, sind starke Tropfen ihrer Kunst eingedrungen. Vor den lehrreichsten Bildungsgang stellt uns da Händel, der als Deutscher anfing, dann Italiener ward und damit endete, ihre Kunst durch seine eigene zu überwinden. Jedermann weiss, dass seine Opern mit Ausnahme der „Almira“ vollständig dem italienischen Boden entsprungen sind und Venetianische mit Neapolitanischen Traditionen eigentümlich mischen. Wenn angesichts dieser Thatsache, wie das geschehen ist, versucht wird, einzelne Händel'sche Opern, z. B. den „Admet“ ohne Berücksichtigung dieses Zusammenhangs als reine Erzeugnisse persönlicher Eigentümlichkeit zu deuten,

so kann ein solches Verfahren nur zur Geschichtsfälschung und zur Verwirrung führen. Dass auch Händels Instrumentalmusik italienisches Blut enthält, hat Max Seiffert neuerdings ausführlicher als es vorher geschehen, für die Klavierwerke nachgewiesen; auf den Zusammenhang der Concerti grossi mit Corelli ist Chrysander genügend eingegangen. Es darf bei dieser Gelegenheit bemerkt werden, dass auch Händels erst spät wieder hervorgezogene Doppelkonzerte für zwei Orchester italienischen Vorbildern in der freien Grösse, mit der Händel die Gedanken und Anregungen anderer zu benutzen pflegte, nachgebildet sind. In diesem Fall ist die Heimat die Oper A. Scarlattis. Seine Sinfonien schon zu den früheren Opern, wie der „Prigioniero fortunato“, bringen in den konzertierenden Trompeterorchestern, — als Hauptchor die sämtlichen Streicher dagegen gestellt — die ersten Muster; die glänzendsten Beispiele des Doppelkonzerts enthalten aber die Festscenen seiner späteren Musikdramen, vor allem „Tigrane“ und „Cambisio“.

Schliesslich sind aber auch in den Oratorien Händels, die ja gewaltige Stösse gegen die Alleinherrschaft und die Einseitigkeit der italienischen Musik waren, italienische Reste starker Art stehen geblieben. Über sie klar zu sein hat nicht bloss für die Musikwissenschaft, sondern auch für die Praxis ein unmittelbares Interesse. Den einen dieser Reste bilden die Castratenpartien z. B. der Barak in der heute Dank Chrysanders Unbefangenheit wieder aufgeführten „Deborah“. Warum hat Händel diese Heldenfigur einer Altstimme gegeben? Des italienischen Brauchs wegen; doch war dieser italienische Brauch sachlich berechtigt. Der Altist war ein Mann und seine Stimme hatte Manneskraft genug, um das Wesen eines Führers im Krieg zu decken. Da wir das Institut dieser verschnittenen Sänger nicht mehr haben, thun wir Unrecht, den Barak von einer Frau singen zu lassen, die trotz der schönsten und umfangreichsten Stimme nicht die Accente und den Timbre für die Aufgabe einstellen kann. Die geschichtliche Erwägung zwingt demnach dazu, solche Partien für Bariton oder Tenor umzuschreiben und gegen Händels Wortlaut, aber in seinem Geist zu handeln.

Ein anderer Rest italienischer Schule in den Händel'schen Oratorien liegt darin, dass sie auf das freie Verzieren zugeschnitten sind. Über diesen Punkt ist an dieser Stelle bereits so viel gesprochen worden, dass darauf zurückzukommen nicht nötig ist. Nur das darf noch einmal gestreift werden, dass die Gegenwart über diese Materie mit Unabhängigkeit nachzudenken, erst noch lernen muss. Dazu wird es förderlich sein, wenn die bereits erwähnte Vorrede Glucks zu seiner Alceste endlich einmal einer wirklichen Kritik unterzogen wird. Zum Teil scheint sie der Ausfluss augenblicklicher und örtlicher Verstimmung und Gereiztheit und unter die Rubrik „kleine Ursachen — grosse Wirkungen“ zu stellen zu sein.

Zu den Antagonisten der italienischen Kunst rechnen wir S. Bach. Und doch hat auch er sich ihren Einwirkungen nicht ganz entziehen können,

hat wie allgemein bekannt, Albinoni, Vivaldi, Legrenzi studiert und bearbeitet, hat sich aber auch bedeutender und spezieller von den Italienern beeinflussen lassen, als das selbst einem so musterhaften Biographen wie Ph. Spitta klar geworden ist. Ein Gebiet Bach'scher Kunst, auf dem die italienische Einwirkung bei näherer Untersuchung noch deutlicher, als zur Zeit der Fall, zum Vorschein kommen wird, ist das Konzert. In ihm ist die Thematik durchschnittlich viel mehr italienisch als Bachisch; der nähere Nachweis bedarf eines umfassenden Vergleichsmaterials. Ein Beispiel spezieller Einwirkung liegt in den Christusrecitativen der „Matthäuspassion“ vor. Ihre so herrlich wirkende Begleitung durch die in breiter Ruhe hinklingenden Violinaccorde, der so oft bewunderte „Heiligenschein“, den sie um die Gestalt des Heilands legen, entbehrt der Originalität. Er stammt aus der Venetianischen Oper. Fällt die so häufig zweifelhafte Ehre der Priorität, der ersten Erfindung, damit für Bach weg, so ist doch der Ruhm ein bereits existierendes Motiv an der rechten Stelle aufgegriffen zu haben, das Gleiche wert.

Der weitere Gang durch die deutsche Gesangsmusik würde namentlich bei Mozart vor eine erstaunliche Fülle italienischer Absenker führen, welche die Biographie und die Musikwissenschaft übersehen hat. Wer Majo und Paisiello eingehender studiert hat, der wandelt in Mozarts Opern sehr häufig da unter alten Bekannten, wo andere des Staunens über die Eigentümlichkeit des Meisters voll sind. Doch gelangt man durch die Abstriche an vermeintlicher Originalität nur zur besseren Erkenntnis seiner wahren Grösse und es bleibt wahr, dass er einzig ist und alle seine Vorgänger weit überragt. Doch in einem ganz anderen Sinne als das Jahn meint. Das wirkliche Verhältnis Mozarts zu den Italienern hat Chrysander in den klassischen Aufsätzen der Allgemeinen Musikalischen Zeitung (Jahrg. 1882) gekennzeichnet. Mozart hat die Italiener in der Sicherheit und Reife ihres lapidaren Theaterstils nie erreicht und in der Oper zeitlebens mit den Folgen ungenügender Schule zu kämpfen gehabt. Aber er hat das wett gemacht und seinen Werken trotz der formellen Grundmängel, die ihnen die italienischen Bühnen verschlossen, die Unsterblichkeit gesichert durch die Fülle, Macht und Schönheit der eigenen Persönlichkeit, die er ihnen einverleibte, durch den Zug zum höheren, den er in die Dichtungen hineintrug, durch die Reinheit und Vornehmheit der eigenen Seele, die auch die gewöhnlichen und gemeinen Erfindungen seiner Librettisten adelte. Von diesem Cherubin, dieser Susanna, die Mozart im Figaro vorführt, hat Beaumarchais, von seinem Comthur und seinem Sarastro haben Da Ponte und Schikaneder nichts geahnt.

Aber nicht bloss für die Geschichte der deutschen Gesangsmusik des achtzehnten Jahrhunderts braucht die deutsche Musikwissenschaft eine bessere Kenntnis der Italiener. Auch die Studien über die deutsche Instrumentalmusik vor Haydn bleiben mehr Stückwerk als nötig ist, wenn der italienische Hintergrund nicht berücksichtigt wird. Es soll hier nur kurz auf zwei Fälle

verwiesen werden: Rosenmüllers Neuerungen in der Suite stehen mit der Venetianischen Opernsinfonie, die Entwickelung der deutschen Konzert- oder Kollegsinfonie steht mit dem italienischen Konzert im Zusammenhang. Patriotisch und scheinbar auch praktisch ist es ja das Natürliche, dass wir uns zuerst mit unseren eigenen Leuten beschäftigen. Aber das Ergebnis muss unzulänglich bleiben, Geschichte lässt sich nicht ungestraft ignorieren. Hat das Zugeständnis der Abhängigkeit etwas Unerfreuliches, so wird diese Empfindung dadurch gemildert, dass jene italienische Zeit für die deutsche Musik notwendig war und sie weiter gebracht hat. Sie verdankt den fremden Lehrmeistern Geschmeidigkeit des Ausdrucks und jene Klarheit und Einfachheit der Form, durch die Händel so gross wirkt, deren Mangel dagegen die Tiefe der bloss deutsch gebildeten Musiker des achtzehnten Jahrhunderts zuweilen beeinträchtigt. „Gehen Sie nach Italien, damit Ihnen der Kopf von überflüssigen Ideen gereinigt wird“ — dieses vom alten Fux an den jungen Holzbauer gerichtete Wort bezeichnet die Situation wie sie war und was die deutschen Originalköpfe gefährdete. Von dieser Seite ist auch die Lage von der überwiegenden Mehrzahl unserer musikalischen Landsleute aufgefasst worden; sie trugen das italienische Musikjoch die längste Zeit so willig, als Engländer und Amerikaner bis noch vor kurzem sich unser deutsches gefallen liessen. Den Italienern aber muss man die Anerkennung zollen, dass sie, so lange das Verhältnis friedlich blieb, unsere hervorragenden Talente wie die eigenen Landeskinder behandelten und rein international dachten. Das hervorragendste Beispiel hierfür ist die Stellung, die unser J. A. Hasse in der italienischen Musikwelt einnahm.

Auch ihm wird die heutige Musikwissenschaft nicht gerecht. Für Riehl, wenn dessen Stimme hier mitgezählt werden darf, ist er lediglich ein Paradigma für die blendende Hohlheit der Hofoper des achtzehnten Jahrhunderts, aber selbst der besonnene Fürstenau gesteht den Opern Hasses nur formelle Vorzüge zu. Wie lässt sich damit der Glanz vereinbaren, der in der Zeit Friedrichs des Grossen über Hasses Namen lag und dessen letzter Schimmer in Sachsen noch nach hundert Jahren in den sächsischen Kirchen zu spüren war? Das Hasse'sche Tedeum aufzuführen war da wenigstens noch vor vierzig Jahren der Ehrgeiz der Kantoren kleinerer Städte. Wie stimmt es damit zusammen, dass nicht bloss Burney, Schubart, Hiller ihn als den Führer im Musikdrama feierten, sondern auch Haydn das Lob, das Hasse seinem „Stabat Mater“ erteilt hatte, als die grösste Auszeichnung aufbewahrte, die ihm zeitlebens widerfahren war? Wie war es möglich, dass diese paar empfehlenden Worte Hasses der Haydn'schen Kunst die Gasse durch ganz Europa brechen konnten? Noch heute hängt in der Bibliothek des Konservatoriums zu Neapel Hasses Bild an der Spitze der Häupter der Neapolitanischen Schule und es gehört dahin. Er hat die italienische Oper aus jener Krisis gerettet, in die sie durch die Vinci und Porpora geraten war, jener Krisis, deren Zeugnisse Marcello's

„teatro alla moda“ und Pepusch's „Beggars opera“ sind. Nicht bloss Jomelli durfte ihn seinen Meister nennen, sondern alle die grossen Talente, die um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts den neuen Aufschwung der italienischen Oper bewirkten, die Perez, Teradellas, Majo, Trajetta stehen auf Hasses Schultern. Er erneuerte den Geist Scarlattis und brachte die dramatische Charakteristik wieder zu Ehren im Recitativ sowohl wie in der Arie, im grossen wie im kleinen. Nicht nach der Menge konventioneller Nummern darf man ihn beurteilen, die auch in seinen Opern da sind, sondern nach Figuren wie den Arminio, zu dem der Preussenkönig Modell gestanden zu haben scheint, oder dem wilden Rusteno im „Solimano“, dem imposanten Urahn jener grossen Reihe von Türkenopern, die noch heute im „Oberon“ und in der „Entführung“ leben. Es genügt Scenen aufzuschlagen wie die am Anfang der „Didone“, wo die Verwirrung des Aeneas dargestellt wird, oder die, wo im „Arminio“ (II^3 Sento a dispetto) Segest, der die Tochter verstossen will, im Zorn beginnt, in Milde und Rührung schliesst, um zu sehen, dass hier nicht ein blosser Koloraturenschmied, sondern ein grosser Seelenmaler am Werke ist, der auch für die Gegenwart noch etwas bedeutet. Und weil er trotz seines Primats im italienischen Idiom doch auch deutsche, auf Gellert, Klopstock und Gluck hinweisende Töne hat, ist er unter allen Meistern aus Deutschlands italienischer Zeit, der dem heutigen Interesse Ergiebigste und Nächste. Ihn in Angriff zu nehmen, sollte die Musikwissenschaft nicht länger säumen. Der Stand des Materials ist günstig, da von den hundert und etlichen Opern, die seiner fleissigen Feder entflossen, noch gegen 80 vorhanden sind. Weniger gut steht es mit den Vorarbeiten, unter denen die ganz unzureichende Biographie von Kandler (1820) immer noch das Hauptstück genannt werden muss. Den letzten wichtigen Beitrag zu einer Lebensbeschreibung Hasses hat Taddeo Wiel in „I Teatri musicali Veneziani“ (1897) gegeben, in dem er auf die von Ortes an Hasse gerichteten Briefe hinwies, die im Museo civico zu Venedig in der Correr'schen Sammlung enthalten sind. An derselben Stelle fand ich vor zwei Jahren auch eine Reihe Briefe, die Hasse an denselben Ortes geschrieben hat.[1]) Eine Skizze ihres Inhalts giebt der Anhang dieses Aufsatzes.

Dieser Giovanni Maria Ortes (geb. 2. März 1713 in Venedig, gestorben ebenda 22. Juli 1799), Laiengeistlicher mit dem Titel eines Abate, als politischer Schriftsteller berühmt[2]), ein reicher Herr, der die Sommerzeit auf seinem Landgut in der Nähe Bologna's verbrachte, war ein leidenschaftlicher Opernfreund und berichtete Hasse Jahrzehnte lang alles Wichtige, was auf den venetianischen und anderen italienischen Bühnen sich ereignete. Hasse wieder schickte ihm von Wien aus Erkundigungen und Mitteilungen. Die Hasse'schen Briefe, 99 Stück, erstrecken sich auf den Zeitraum vom 1. September 1764

---

1) Signatur: Cat. Cicogna 1597, 1598. Coll. B. IV°. 3197, 3198.
2) Näheres in Trattati inediti di G. Ortes. Portogennaro 1853.

bis zum 3. Januar 1778. In diesem Jahr stillte Hasse seine unerlöschliche Sehnsucht nach dem Lande seiner geistigen Heimat und siedelte nach dem geliebten Venedig über, wo er am 16. Dezember 1783 starb und in der Nähe seiner Wohnung in der kleinen Markuskirche, der nicht sehr weit von R. Wagners Sterbehaus gelegenen Kirche zu San Marcuola die letzte Ruhe fand.

Von dem Inhalt der Briefe Hasse's bezieht sich ein Teil auf die Vermittelung von Bankgeschäften. Der musikalische hat eine doppelte Bedeutung: für die Geschichte der Oper im allgemeinen, für die Biographie und Charakteristik Hasses im besonderen. Nach der ersten Seite verdient er Beachtung durch das, was er erwähnt und streift, fast noch mehr aber durch das, was er übergeht. Nicht bloss Haydn, auch Gluck bleibt ungenannt — so achtlos stand die italienische Schule der bereits in Gang gekommenen Revolution gegenüber! Aus den Hasse selbst betreffenden Stellen fällt neues Licht auf das Ansehen, das er in Italien genoss; er war der König der Musik, sein starker Arm bestimmte die Geschicke, er besetzte die wichtigsten Stellen und öffnete den jungen Talenten den Zugang, Sängerinnen und Komponisten. Auch Mozart hat seiner Gunst mehr zu danken, als bisher angenommen wurde. Somit ist Hasse durch die äussere Stellung ebenso wie durch innere Bedeutung der gegebene Ausgang für eine neuere Erschliessung der Neapolitanischen Schule. Möge der Anfang bald gemacht werden! Denn das Pensum ist sehr gross und kann nur bewältigt werden, wenn eine Menge fleissiger Hände international ineinander greifen.

ANHANG.

Inhaltsangabe der wichtigsten von Hasse an Ortes gerichteten Briefe.

6./4. 1766. Erzählt, dass der Prater in Wien fürs Publikum nun freigegeben ist und bittet um Nachrichten über neue Opern. Hasse ist kurz vorher in Venedig gewesen, verkehrt jetzt viel mit Graf Zinzendorf, dem Herrnhuter.

20./8. 66. Klagen über Podagra. Erdstösse in Wien.

3./12. 66. Nachricht über Wiener Theater, nur eine opera buffa und eine „commedia tedesca“ sind vorgekommen. Hasse sehnt sich nach opere serie und beneidet Ortes, der ausser den Venetianischen auch die Oper von Treviso hören kann.

7./12. 66. Erzählt von dem giovane compositore Naumann, der, von Hasse nach Neapel empfohlen, von dort mitteilt, dass er vor seiner Abreise aus Venedig das Hasse gehörige Klavier zu Ortes geschafft habe. Bittet es fleissig zu spielen und über Venetianische Opern zu berichten.

4./2. 67. Die Wiener Opern bieten nichts, das Hauptinteresse nehmen die Schlittenfeste des Hofes in Anspruch. Hasse dankt für Nachrichten über Venetianische Opern.

16./5. 67. Hasse schreibt für die Hochzeit der nach Neapel heiratenden Erzherzogin eine Oper (Partenope), Gassmann eine andere.

9./8. 67. Die Oper soll im September aufgeführt werden. Wieder Anfälle des Podagra, grosse Betrübnis über Zinzendorfs Tod.

16./9. 67. Bericht über die Aufführung der „Partenope“ die trotz schlechter Maschinen Erfolg gehabt hat. Die wichtigsten Nummern werden angeführt, unter dem Personal die deutsche Signorina Teyber hervorgehoben. Hasse will nichts mehr mit dem Theater zu thun haben.

31./10. 67. Eingehende Schilderung der Teyber: graziosa voce, vorzügliche musikalische Begabung, kann sich selbst begleiten, auch Charakter und Lebenswandel tadellos.

12./12. 67. Masslose Sehnsucht nach Italien und Venedig, obgleich sichs da schlecht wohnen lässt und beim letzten Aufenthalt auch das Klima geschadet hat. An Wien fesselt ihn nichts, als die Nähe Dresdens.

16./1. 68. Freude über die Erfolge der Teyber, die sofort von Venedig nach Neapel engagiert worden ist.

19./3. 68. Besorgnisse wegen derselben. Sie muss in Neapel mit der Ballardina zusammen singen, deren Stimme sei sovrumana, das Theater (von San Carlo) aber kein teatro, sondern una campagna.

18./5. 68. In Wien hat der Intendant Colonello Afflisio eine französische Komödientruppe kommen lassen, nur der Adel geht hin, die Bürgerschaft läuft in die opera buffa und in die italienische Komödie.

15./6. 68. Hasse macht auf die Sängerin Flavio „una buona e brava Napolitana", die in Männerrollen eine der ersten Virtuosinnen sei, aufmerksam. Zum Direktor des Konservatoriums dei Incurabili, schlägt Hasse, von den Prokuratoren der Republik befragt, Trajetta vor. Immer bereit Venedig, — von dem er sagt: „non perdero che colla vita l'amor verso quel piu luogo" — zu dienen, macht er darauf aufmerksam, dass er durch dreijährige Abwesenheit von Italien incompetent geworden sei. Wie er früher Jomelli und Cardani an ihre Plätze gebracht, so empfehle er auch jetzt unter allen Umständen einen Kandidaten aus der Schule Durantes zu nehmen.

13./8. 68. Hasse billigt die Wahl Galuppis. Für eine demnächstige Vacanz macht er auf Latilla aufmerksam.

8./10. 68 und 22./10. 68. Hasse kann nur ein Lebenszeichen schicken, weil ihn eine neue Oper (Piramo e Tisbe), die von einer französischen Dame bestellt ist, ganz in Anspruch nimmt. Galuppi hat ihn besucht und eine neue Oper, über die nächstens geschrieben werden soll, aufgeführt.

19./11. 68. Piramo ist aufgeführt worden, Hasse rechnet die Oper zu seinen besten Sachen, will aber nun bestimmt die Theaterkomposition aufgeben.

17./12. 68. Die weiteren Vorstellungen sind bis auf Ostern vertagt. Im Piramo haben Dilettanten gesungen, der Dichter Coltellini den Padre, die Französin die Tisbe, die Darstellerin des Piramo, die nicht reich ist, will nach ihrem Erfolg zur Bühne gehen.

18./2. 69. Hasse freut sich dass il compositore Boemo (d. i. Mislywizcek) mit seinem Demofonte, in dem der 3. Akt hervorragt, Erfolg gehabt hat. Die de Amicis ist „andata alla stelle", die Teyber, die nach Wien zurückgekommen war, trotz ihrer italienischen Erfolge schlecht behandelt worden. Hasse tadelt, dass die Deutschen ihre eigenen Landsleute den Italienern grundsätzlich nachstellen.

12./4. 69. Hasse bittet um dreiwöchentliches gutes Privatquartier für den Gesandten von Wölchersheim aus Dresden, der incognito und ohne dass es sein Venetianischer Kollege von Petzold erfährt, die Oper in Venedig während der Ascensione besuchen will.

15./4. 69. von Wölchersheim's Einfluss auf den Grafen Brühl.

3./5. 69. Mitteilung über neue Wohnung mit Garten, Krankheit und häusliche Verhältnisse. Abneigung gegen Wien, Entschluss wieder nach Venedig überzusiedeln (di ripatriarsi). Einer befreundeten Dame wird abgeraten aufs Theater zu gehen, weil sie schon vierzig Jahre alt ist und weil die Verhältnisse augenblicklich sehr misslich sind: Cliquen (partiti si strani), Sparsamkeit der Höfe. In Wien nur opere buffe.

16./8. 69. Podagra soweit geschwunden, dass er wieder schreiben kann. In Wien dauere der Winter bis zum Juli,. Übersiedelungspläne und Erkundigungen über die Hasse gehörigen in Venedig gebliebenen Bilder „che formano la mia passione".

30./9. 69. Erste Erwähnung von Mozart. „Ho fatto qui conoscenza con un tal Mr. Mozard etc." Vater und Kinder werden sehr gelobt.

4./10. 69. Nochmals über Mozart. Ortes wird gebeten sich zu verwenden.

16./10. 69. Auf Grund eines Berichtes von Ortes, der in Bologna mit Entzücken die Teyber gehört, wünscht Hasse ebenfalls ihr bald wieder zu begegnen.

13./1. 70. Über Majo, über die Teyber, über Publikum und Rollen.

3./3. 70. Tadelt, dass die Teyber nach Moskau geht.

29./9. 70. Piramo e Tisbe in Luxemburg vor dem Hof als Dilettantenvorstellung. Beschreibung der Aufnahme.

5./10. 70. Empfiehlt zwei englische Virtuosinnen, eine Harmonikaspielerin und eine Sängerin für Zwischenakte.

12./1. 71. Hasse muss auf Befehl der Kaiserin doch noch eine Oper schreiben und zwar für eine Vermählungsfeier in Mailand. Hat Metastasios „Ruggiero" gewählt.

16./1. 71. (Von fremder Hand geschrieben, Hasse selbst war durch Podagra verhindert.) Die Engländerinnen nochmals empfohlen. Wieder ein langer Abschnitt über die Mozarts (von „Ilgiovine Mozard bis un brav' uomo") von Interesse und Wärme für Wolfgang, der Vater aber wird getadelt.

5./10. 71. Klagen über die Dichtung des Ruggiero, die zu viel Nebenpersonen und keine ordentlichen Hauptpartien enthält. Veränderter Geschmack des Publikums, Abneigung gegen das Recitativ.

30./10. 71. Ausführlicher Bericht über die Aufführung des „Ruggiero".

4./1. 72. Die Übersiedelung begegnet dem Widerstand der Kaiserin. Burgioni als Buffo gerühmt, besonders wegen wunderbaren Falsetts, Salsi wegen Mangel an Schule getadelt.

20./2. 72. Lob der Lamperini.

20./6. 72. Bericht über die Kurfürsten-Wittwe (Maria Antonia) von Sachsen, Hasses Schülerin und Wohlthäterin.

27./6. 72. Nochmals Burgioni. Mitteilung über ein 4stimmiges Intermezzo „di un certo Salieri".

27./10. und 19./12. 72. Oratorium für die Tonkünstlersocietät und Beschreibung der Aufführung. (Santa Elena al Calvario. Nach Hasse ist der Text vom Grafen Spork).

19./11. 73. Hasse, der in Venedig gewesen ist, spricht sich über seine musikalischen Eindrücke aus. Die opere cattive, das Publikum wunderlich.

Da Hasse von jetzt ab mit Ortes wieder mündlich verkehren konnte, wurden die Briefe unnötig. Bis zum Jahre 1778 hat er nur noch drei geschrieben.

Mozartiana.

Von

Adolf Sandberger.

I.

Die münchener K. Hof- und Staatsbibliothek besitzt ein kleines, bislang ungedrucktes Autograph W. A. Mozarts aus dessen 13. bis 14. Lebensjahre. Es umfasst vier Seiten in 4° und enthält in flüchtiger Schrift und rührenden Formen der Aufzeichnung die Namen derjenigen Personen, welche der junge Meister auf seiner ersten italienischen Reise (12. Dezember 1769 bis Ende März 1771) in Innsbruck, Bozen, Rovereto (Dezember 1769) und in Neapel (14. Mai bis 25. Juni 1770) kennen lernte. Viele der genannten Persönlichkeiten sind bereits in den von Nissen veröffentlichten Briefen (Biographie S. 156 ff.) und in Otto Jahn's klassischem Buche (1. Aufl. S. 183 ff.) mehr oder weniger ausführlich erwähnt; andere erscheinen nebst einigen sachlichen Details über die Reise hier zum ersten Male. Ich stelle im folgenden zunächst nach den genannten und anderen Quellen kurz zusammen, was für das Verständnis wesentlich ist, und lasse unser Dokument dann selbst in diplomatisch getreuem Abdruck folgen. Die Ächtheit der Handschrift ist zweifellos; dies exakt festzustellen war gerade in München leicht, da die K. Hof- und Staatsbibliothek unter der relativ bescheidenen Zahl ihrer musikalischen Autographen eine gleichzeitige Partitur Mozarts, die 1770 in Mailand komponierte Arie „Fra cento affanni e cento" (Mss. 1276) besitzt, deren Textschrift zur Vergleichung die besten Dienste leistete. Über die Herkunft der liebenswürdigen Rarität kann ich leider nichts Näheres mitteilen; eine Notiz J. J. Maiers besagt lediglich, dass einer gewissen Therese Wagner in Passau für die Erwerbung am 1. September 1877 zwanzig Mark bezahlt worden sind. — Dass Mozart die italienischen Namen öfters entstellt (z. B. Bizzini für Piccini) kann bei seiner Jugend nicht wunder nehmen; in der Schreibung der deutschen Worte klingt gelegentlich die salzburger Aussprache deutlich an (z. B. Semelrock). Zweimal findet sich den Namen ein † beigefügt, das Mozart eingetragen haben mag, da er vom Tode des Betreffenden Nachricht erhielt. Meine Zusätze bei Wiedergabe des Autographs sind durch Einschliessung in [ ] kenntlich gemacht.

Graf Spaur in Innsbruck nahm Mozart's, die am 14. Dezember ankamen, sehr freundlich auf; bald nach ihrem Eintreffen war Konzert beim Grafen Künigl „wo Wolfgang ein sehr schönes Konzert, dass er da prima vista spielte, zum Geschenk bekam". Die genannten Musiker dürften wohl den Konzertierenden unterstützt haben. Der Familie Cristani begegnen wir wieder in Rovereto. Die Abreise muss (entgegen der Angabe der

Innsbrucker Zeitung) schon Montag den 17. erfolgt sein, da nicht anzunehmen ist, dass Leopold Mozart die Weihnachtsfeiertage in der Post verbrachte. Am Abend dieses Tages schliefen die Beiden in Steinach, am 18. in Brixen, am 19. in Bozen. Von dort gingen sie am 19. bis Neumarkt und kamen am 20. in Rovereto an. Der dortige Kreishauptmann Cristani erzeigte ihnen „alles Liebe"; in seinem Hause fand sich Graf Septimio Lodron ein, und dieser wie Graf Cosmi und Baron Piccini „waren bis zum letzten Augenblick unserer Abreise bey uns, und wandten alle ihre Kräfte an, uns den Aufenthalt angenehm zu machen" (Nissen, S. 165). Kurz nach Ankunft der Reisenden „hielt die Noblesse ein Konzert im Hause des Baron Todescy". Der Abbate Pasquini [?] war vermutlich der Kapellmeister der Hauptkirche, in welcher Wolfgang Orgel spielte.

Leider setzen unsere Notizen nun erst wieder in Neapel ein. Dort kamen Vater und Sohn am 14. Mai 1770 an. Sie wohnten erst zwei Tage in einem den Augustinern gehörigen Hause, dann bei der von Wolfgang verzeichneten Signora Angiola, „wo wir monatlich vier salzburger Ducaten bezahlen" (Nissen 202). Wolfgang hat in seiner neapolitaner Liste nur zwei Einträge unterstrichen; der eine betrifft einen jungen Engländer (nicht zu verwechseln mit Linley) der andere den seiner Mietgeberin gehörigen Hund.

Der König von Neapel Ferdinand IV. erscheint auch in seinem Verhalten gegen die beiden Mozart seinem traurigen Renommée entsprechend. Marchese Tanucci ist der durch seine kirchlichen Reformen bekannte Minister; „er ist eigentlich König" schreibt Leopold Mozart. Die Marchesa wies den von Wolfgang genannten Haushofmeister Don Carlino an, sich der Fremden anzunehmen. Die Namen Kaunitz, Hamilton, Belmonte und Francavilla zählt Leopold in seinem Brief vom 26. Mai 1770 (Nissen 205) in derselben Reihenfolge wie unser Dokument auf; die Frauen des kaiserlichen und englischen Gesandten und die anderen Damen veranstalteten am 28. Mai eine Akademie für Mozart, die Prinzessin Francavilla machte ihnen auch „ein schönes Präsent"; unter dem Titel eines kaunitzschen Haushofmeisters aber reiste Leopold nach Rom zurück. Einen D. Christiano Heigelin finde ich in einem allerdings weit späteren Hofkalender als dänischen Konsul verzeichnet.[1]) Von Mr. Meuricoffre empfingen die Beiden eine Sammlung von Lavastücken mit Mineralien; auch sonst, schreibt Leopold „hat er uns die grössten Freundschaftsstücke erwiesen". Eines Baron Tschudy, der sie sehr freundlich aufnahm (Nissen 202) erwähnt Wolfgang übrigens nicht.

Dass Wolfgang in Neapel Jomelli und den hochbegabten Ciccio (d. i. Francesco) di Majo (1745—1774; vergl. vor allem Heinse, Hildegard von Hohenthal, Leipzig 1857 S. 74, 214 u. s. w.) kennen lernte, ist bekannt. Nun berichtet sein Verzeichnis auch von dem Zusammentreffen mit Pasquale Caffaro, welcher die zweite Oper des Jahres zu schreiben hatte, mit dem Schüler Scarlattis Giuseppe di Majo, Francescos Vater, mit Paesiello und Girolamo Abos, mit Gennaro Manna[2]) und Pasquale Tarantino. Bei dem deutschen Komponisten Josef Doll speisten die Reisenden am 5. Juni 1770 zu Mittag (Nissen, S. 209).

Von ausübenden Künstlern entzückte Wolfgang die de Amicis (cantò a meraviglia, schreibt er am 29. Mai); über Aprile sagt Burney, der ihn im gleichen Jahre hörte (Tagebuch S. 262) „Aprile hat eine schwache, ungleiche Stimme, doch ist er in seiner Intonation standfest. Seine Person ist wohl gebildet, sein Triller gut, und er hat viel Geschmack und Ausdruck." Von der Bekanntschaft mit Majorano (genannt Caffarelli) hat Vater Mozart nicht berichtet. Köstlich ist, dass auch Wolfgang anmerkt, wie der alte Castrat trotz seines Reichtums in den Kirchen sang, um noch ein paar Groschen einzuthun. Burney schildert ihn in diesem Jahr als eine interessante Ruine (S. 265): „Manche

---

[1]) Calendario e notiziario della corte. Napoli 1792, S. 123.

[2]) Vergl. Florimo, la scuola musicale di Napoli (2. Aufl.) II, 336. Burney, Tagebuch S. 221 und 259.

Töne giebt seine Stimme jetzt nur schwach an, doch hat sein Gesang noch Schönheiten genug, um jedem, der ihn hört, zu beweisen, dass er ein ausserordentlich grosser Sänger müsse gewesen sein.“ Auch von dem Violinisten Don Emanuel Barbella ist in Leopolds Briefen nicht die Rede. Naumann, der Barbella 1766 kennen gelernt hatte, war von seiner Persönlichkeit nicht besonders erbaut;[1]) Burney empfing von ihm viele Gefälligkeiten und charakterisiert seine Kunst, wie folgt (S. 264): „Er ist sehr fest im Tone und hat viel Geschmack und Ausdruck; wenn er nur etwas mehr Glänzendes, einen volleren Ton und mehr Mannigfaltigkeit im Stile hätte, so wäre sein Spielen unverbesserlich und überträfe vielleicht manche Spieler in Europa: so aber scheint sein Ton schläfrig, und seine Manier unbelebt zu sein.“ Über den ersten Tänzer Onocuto Vigano (wohl ein Verwandter von Salvatore, der Beethovens Prometheus „dichtete“) sagt Burney, er habe viel Kraft und Nettigkeit. Der Impresario Amadori hatte Wolfgang bei Jomelli gehört und ihm daraufhin angetragen, eine Oper für S. Carlo zu schreiben.

Insbruck.

[S. 1]

logiert beym weissen kreutz. angekomen freitags abends, den [Datum fehlt, 14. Dezember 1769]

Graf sPauner [Spaur], seine gräfin und seine Mama.

Graf Leopold Pänigl [Künigl], seine gräfin.

Baron Cristani.

Baron Ensenberg.

H: [= Herr] Haindl Violinist

H: Falck. organist seine frau, und sein Sohn.

H: schauer Waldhornist beym Regement bigazi [Bigazzi].

Wirth und frau und tochter und sohn.

nachmitag weggereist, nachts zu steinach.

Dienstag mitags zu sterzing nachts zu Brichsen.

mittwoch mitags zu atzwang

nachts zu Botzen. Donnerstag

Botzen.

Logiert bey der sonne, angekomen den [Datum fehlt.]

H: Antoni von guemmer [Kummer], seine frau.

H: kurzweil. Violinist

H. stockhammer, seine frau Mutter.

H. stückler. Wirth.

H. Semelrock

sein Buchhalter H. schiess.

Weggereist. samstag nachmitag nachts zu neumarkt. sontag mitags Trient, nachts zu Roveredo.

Roveredo.

[S. 2]

Logirt bey der Aquen [unleserlich, vermutlich Aquila], angekomen den [Datum fehlt.]

greis haubtmann nicolas cristani und seine frau.

sein Vötter Canonicus cristani.

des H: greis-haubtmans Bruder.

Il sig: Conte de septinio Ladron [Lodron]

Conte Domenico Ladron.

Baron Bizzini [Piccini], und seine frau und sein Sohn und Baron Todesci [Todeschi].

Doctor Brizzi.

post-secretair Chiusoelle [Choiseul ?].

H: von Cosmi, frau, und 3 schwester, und mutter.

3 H: Vesti.

H: Rosmini.

H: piloti.

Capellmeister H: abbate Pasqui [Pasquini ?]

Sig: Angelo negri.

Wirth, wirthin, Luz [Lucia ?] seine Tochter Rosa, sein Sohn der kleine Jacherl.

Napoli.

[S. 3]

Il Re e la Regina.

il Marchese Tannucci et la Marchesa.

l'Ambassadore di Vienna C: [Conte] Kaunitz.

e la Sga: nata Principessa d'öttingen.

l'Ambassadore d'Ingilterra Esqu: Hamilton e la Sua Signora.

la Vecchia Principessa di Belmonte, Pinelli.

la Principessa di Francavilla.

la Duchessa di Calabritto.

[1]) Des sächsischen Kapellmeisters Naumanns Leben, Dresden 1841, S. 107.

Il Sgr: Conte Lascario Ministro etc. di
S: M: il Ré di Sardegna.
la Marchesa de Onofrio.
Il Sgr: Giuseppe Frigeri.
Il Sg. Santi Barbieri Musico della
Corte.
Mr: Duncker di Hollanda.
Mr. Meuricoffre e suo compagno.
Maestro di Capella Abbos.
Madame de Amicis.
Mr. Rudolph inderpitzen, tenente
della guardia Suizzera.
Sgr. Broda Suonatore del'oboe.
M. Heiglin.
Sig: aprile. Musico proffessore.
Sig: nedi schnid.(Smith?) inglese di 15 anni
Sigra: apollonia Marchetti. seconda Donna.
Sig: Jomelli. Maestro di Capello [!]
item. Sig: Caffaro
item: cicio e giosepe de maio. + [Majo].
item: Sig: mana: [Manna].
item: Sig: paesiello.
item: Sig: tarantina. [Tarantino].
Sig: barbella. proffessore di Violino.
Sig: agresta. bravo Musico soprano.
[S. 4]
Sig: grosman.
Mr: Douval e Madam son ebúse, e
le pere, e le fils.

Sig: Arcangelo Cortoni. Tenore del theatro
reale etc:
Il Sig: pietro santi. Musico contralto.
Due Musici, sig: speciale, e sig. Caleazi.
Sig: Viganò, primo ballerino.
Sigra bellari [Beccari]. sua compagna.
Maestro di Capélla. sig. De Rossi.
deuúto Cecco.
Sig: Caffariello [Majorano]. Musico
Richissimo,
va nelle chiese per ciapar qualche denaro.
Sig. Joseph Doll. Maestro di capella
tedesco. +
Sign. knöfferle. fagotist, organist,
compositeur.
Sig: Don fabio. primo bravo Violino
del theatro:
Don pepe. Violino primo in grato,
della Capella Reale:
Sigra: angiola. La padrona di casa.
suo figlio, col cane che si chiama
urman.
Sig: amadori. Musico vecchio. l'im
presario del theatro Reale.
Maggior Domo di sua eccelenza le
Marchese Tanucci. Sig: Don Carlino,
colla sua Moglie, e figlia antonia,
e tre figli. Marino. giovani [Giovanni]
e francesco, Ballerino [ausgestrichen] nb:

II.

In der kleinen von Franz Lorenz anonym herausgegebenen Schrift „In Sachen Mozarts“ (Wien 1851, S. 18) wird gesagt, es seien bisher über fünfzehn Messen aufgefunden worden, welche Mozarts Namen, aber auch das Siegel der Unechtheit an der Stirn trügen. Jahn konnte nur drei derartige Werke kennen lernen, von welchen er I, 672—3 Mitteilung macht.

In den Bibliotheken sind mir bislang zwei Handschriften vorgekommen, welche Mozarts Namen zu Unrecht tragen. Die eine findet sich in der Bibliothek der K. Musikschule zu Würzburg; es ist ein Oratorium Abramo et Isacco, das sich als die Komposition Misliweczecks entpuppte; die zweite ist eine Messe in D-dur. Bei ihr liegen die Dinge ungleich anders, als bei der soeben genannten Arbeit. Die Partitur macht ihrer ersten Gesamtwirkung nach durchaus den Eindruck eines mozartschen Jugendwerkes, wie der freundliche Leser selbst dem umstehend beigefügten Anfang des Benedictus entnehmen kann.

Auch das Fehlen der Klarinetten begrüssen wir sogleich als ein Kennzeichen der salzburger Werke Mozarts. Bei diesem Sachverhalt erscheint es wohl nicht ganz unnütz, wenn hier der Versuch gemacht wird, die mit dieser Komposition aufgeworfenen Fragen dauernd aus der Welt zu schaffen.

Die Stimmen unserer Messe (Copistenhand des 18. Jhr.) besitzt das Kloster Einsiedeln in der Schweiz. Eine aus ihnen hergestellte Partitur verehrte der dortige verstorbene P. Sigismund Keller seinem Freunde, Prof. Dr. Schafhäutl in München, bekanntlich einem trefflichen Kenner der mozartschen Zeit, am 13. Mai 1866; mit Schafhäutls Nachlass kam die Handschrift in den Besitz der K. b. Hof- und Staatsbibliothek. Schafhäutl stellt auf S. 1 fest, dass Köchel das Werk unbekannt geblieben sei und versucht auch die Frage nach der Provenienz aufzuklären; sodann veranlasste er zwei öffentliche Aufführungen, welche unter Leitung des Chordirektors Alois Pacher am 19. August und 18. November 1866 in der Michaelskirche zu München statthatten, wie auch in Einsiedeln die Messe damals (nach einigen modernen Duplierstimmen zu schliessen) zur Aufführung gelangt zu sein scheint. P. Keller hatte konstatiert, dass die einsiedler Stimmen von derselben Hand geschrieben sind, wie andere dortige Stimmen, auf denen sich der Name „Erzstift“ vorfindet. Unter dieser Bezeichnung glaubte man im Kloster das Erzstift Kempten verstehen zu müssen. Dementsprechend notierte Schafhäutl in seine Partitur „der junge Mozart war wahrscheinlich auch in Kempten, da er mit seinem Vater M. das Stift besuchte“. Das ist eine bedenkliche Hypothese, immerhin musste sie geprüft werden. Die Durchsuchung von kemptner und ottobeurer Akten ergab kein Resultat. Wann sollte Mozart auch in Kempten gewesen sein? 1766 reiste die Familie von Zürich über Schaffhausen, Möskirch, Biberach, Babenhausen, Ulm, Günzburg und Dillingen nach München. Kempten wurde nicht berührt, auch passt unser Werk nicht in diese ganz frühe Zeit. Später ist Mozart überhaupt nicht mehr in solch' unmittelbare Nähe des Erzstiftes gekommen, es sei denn, man dächte an einen Ausflug von Augsburg aus, dem aber seine Briefe widersprechen. Andere Merkmale, ausser dem Umstand, dass alle musikalischen Teile separat geschrieben sind, enthalten die einsiedler Stimmen[1]) nicht.

Man sieht, äussere Beweisgründe sind in der Sache weder pro noch contra vorhanden.

Mit den inneren Anhaltspunkten sieht es zunächst auch nicht ganz einfach aus. Findet sich schon in Mozarts Jugendwerken überhaupt vielerlei allgemeine Substanz der Zeit, so ist die Versetzung mit seiner eigensten künstlerischen Natur nicht allein angehörigen Elementen in den Jugendmessen bis zu jener in F dur noch so viel stärker, dass es hier sehr schwierig erscheint, untrügliche Kennzeichen zu gewinnen. Die Prüfung nach solchen allgemeinen

---

[1]) Dieselben wurden mir gütigst vom derzeitigen Stiftskapellmeister Herrn P. Basilius Breitenbach zur Verfügung gestellt.

stilistischen Gesichtspunkten ergiebt wohl auch Befremdliches, z. B. übergrosse Weichheit und unentwickelte Bassführung, aber kaum etwas, was sich nicht auch gelegentlich in unzweifelhaft echten Werken Mozarts aus jener Zeit fände. „Trägt ganz den Mozartschen Genius“, notierte sich Schafhäutl beim Benedictus.

Was mit Sicherheit zu dem negativen Resultat führt, ist die sorgfältige Prüfung der formalen und intellektuellen Fragen. Diese erweist tiefgreifende Unterschiede des Baues wie der Art der Textauffassung.

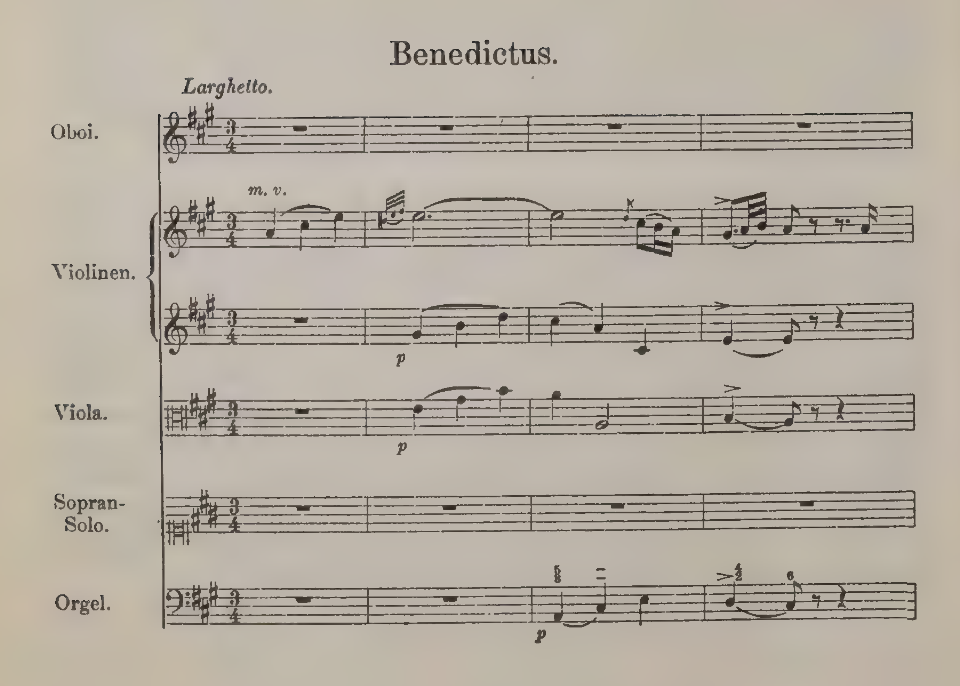
Das Kyrie unserer Messe zerfällt in drei Teile: ein einleitendes Adagio, einen lebhaften Satz und die Reprise des Adagio. Das ist die Einteilung, deren sich Mozart in der ersten Zeit bediente. Fremdartig wirkt aber, dass und wie der Mittelsatz fugiert ist. Der Wechsel zwischen den Solostimmen, welche den Anfang bringen, und dem Chor, der erst mit dem Fugato einsetzt (wenigstens findet sich hier die Bezeichnung tutti), entspricht freilich wieder Mozarts Übung. Hingegen differiert der Wechsel von Soli und Tutti im Gloria gänzlich mit Mozarts Gebrauch; desgleichen die Behandlung des qui tollis, das nicht entfernt in der bei ihm üblichen Weise hervortritt. Ebenso weicht die Auffassung des cum sancto spiritu von Mozarts Brauch ab, der diese Worte (wie andere Zeitgenossen) anfänglich fugiert, aber auch später, nach den durch den neuen Erzbischof durchgeführten „Reformen“, ausdrucksvoller behandelt, als hier der Fall ist. Am greifbarsten tritt der Unterschied im Credo hervor. Es fehlt nicht nur der Versuch, ein einheitliches Band in den verschiedenen Teilen herzustellen, das ganze Verhältnis des Komponisten zum Texte ist ein von Mozarts Anschauung verschiedenes. Kein einziges der mozart'schen Credos, auch jenes der fragmentarischen grossen C moll-Messe nicht, die Schmitt unlängst ergänzte, steht in Moll, und hat einen besonders ernsten Bezug zu den ersten Worten des Textes (Mozart beginnt sogar vor 1776 überwiegend mit Patrem omnipotentem), alle auch (ausser Köchel No. 115) heben voll akkordlich an. Hier steht ein würdiger, nachdenklicher Satz in D moll mit kleinen thematischen Einsätzen. Auch die ganz sorglose Behandlung des et vitam weicht von Mozarts verschiedenen Arten ab. Im Sanctus ist der Anfang sehr schön und formal entsprechend; das Osanna fehlt ganz. Unser Benedictus ist ein Sopransolo. Der ausschliessliche Vortrag der Worte durch eine einzelne Solostimme ist bei Mozart selten, findet sich aber doch noch ein Mal (Köchel No. 275); hingegen differiert die Behandlung des zweiten Osanna erheblich. Ebenso die des letzten Satzes; die Stimmung des Agnus ist von allen mozartschen Stücken verschieden, das dona nobis wiederholt das Fugato aus dem Kyrie, was sich wiederum bei Mozart niemals findet. — Die Instrumentation, insbesondere Behandlung der Bratsche, Hörner, Oboen, Trompeten und Pauke zeigt keine nennenswerten Unterschiede von des Meisters Technik.

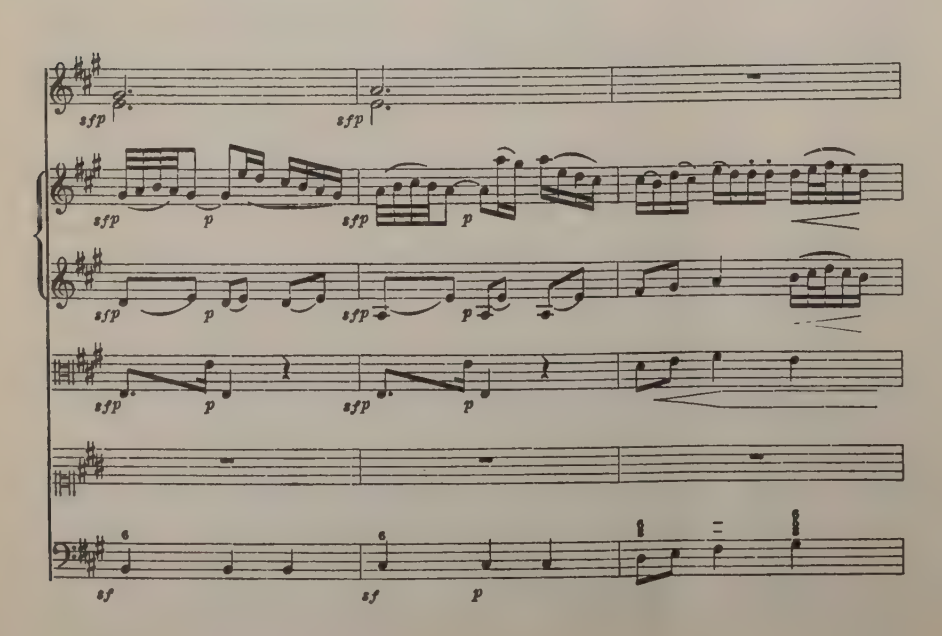
Es versteht sich: Mozart verfuhr bei Komposition seiner Messen keineswegs schablonistisch und formal. Aber seine sämtlichen Messkompositionen

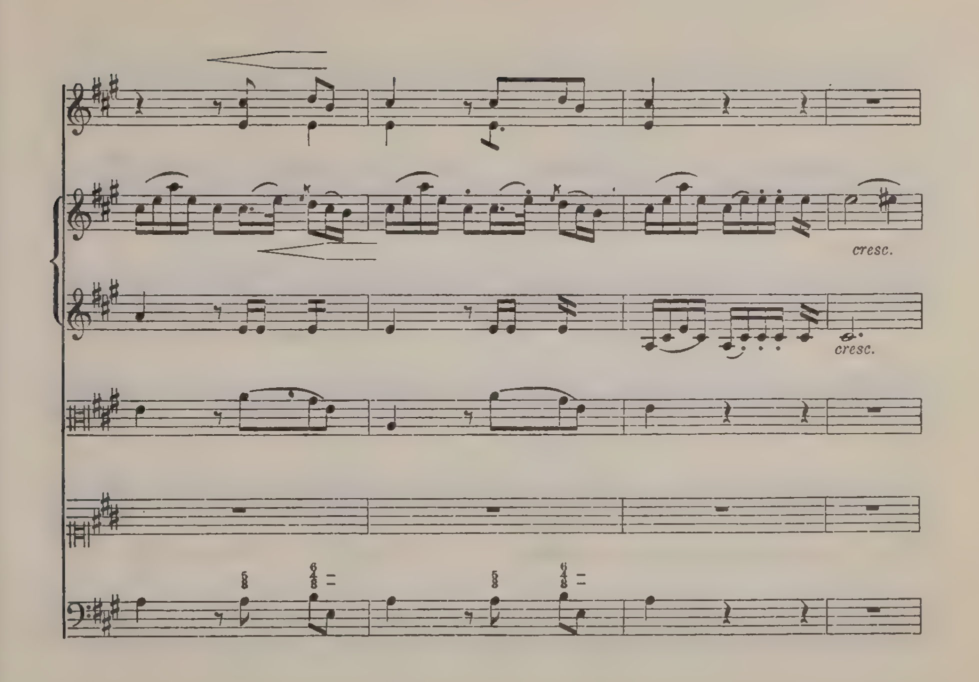
bis zum Jahr 1780 zeigen doch bei aller Verschiedenheit eine einheitliche Anschauungsweise und sich treu bleibende Geistesrichtung in Bezug auf die Erfassung und Interpretation des Textes, auch in zwei ziemlich scharf geschiedenen Perioden eine in der Hauptsache jeweilig einheitliche Tendenz in Sachen des Aufbaues. Zu dieser Welt steht unsere Messe in vielfältigem Widerspruch, und damit ist, da sie wegen ihrer allgemeinen Physiognomie dem mozartschen Schaffen nach 1780, ja nach 1774 unmöglich angehören, also etwa ein isoliertes Werk sein kann, ihre Unechtheit erwiesen.

Es mag freilich manchem gleichgültig sein, ob wir eine Mozart'sche Messe mehr besitzen, oder nicht. Seit Jahn ist uns einerseits der geschichtliche Hintergrund, auf den der Künstler hier zu beziehen ist, in Messen und anderen Kirchenwerken der neapolitaner Schule weiter erschlossen worden, andererseits hat die reformatorische Bewegung, welche sich innerhalb der katholischen Kirchenmusik vollzog, die Kritik verschärft, mit der wir überhaupt Kirchenkompositionen in Prüfung ihrer gottesdienstlichen Brauchbarkeit gegenüberzutreten pflegen. So erscheint der Meister nach zwei Seiten weiter belastet. Was aber auch an nachteiligen geschichtlichen Verhältnissen und Voraussetzungen bei Mozarts Messen in Frage kommt, es giebt glücklicherweise dennoch Viele, die auch bei einer Messe des Meisters denken: „Geheiligt werde dein Name.“ Für sie sind diese Zeilen geschrieben.

Benedictus.


Larghetto.
Oboi.
m. v.
Violinen.
p
Viola.
Sopran-
Solo.
Orgel.

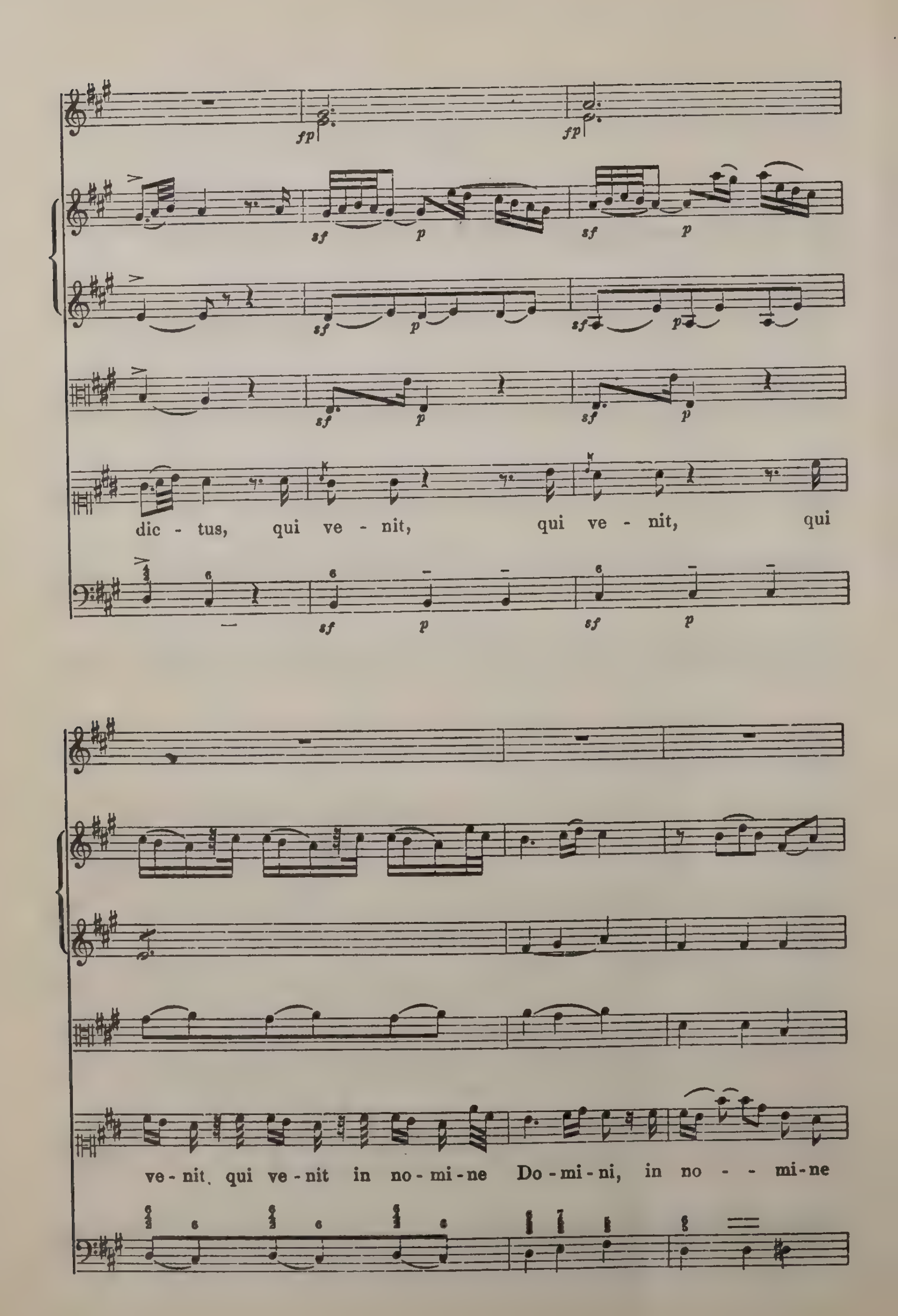

sfp
p
sf

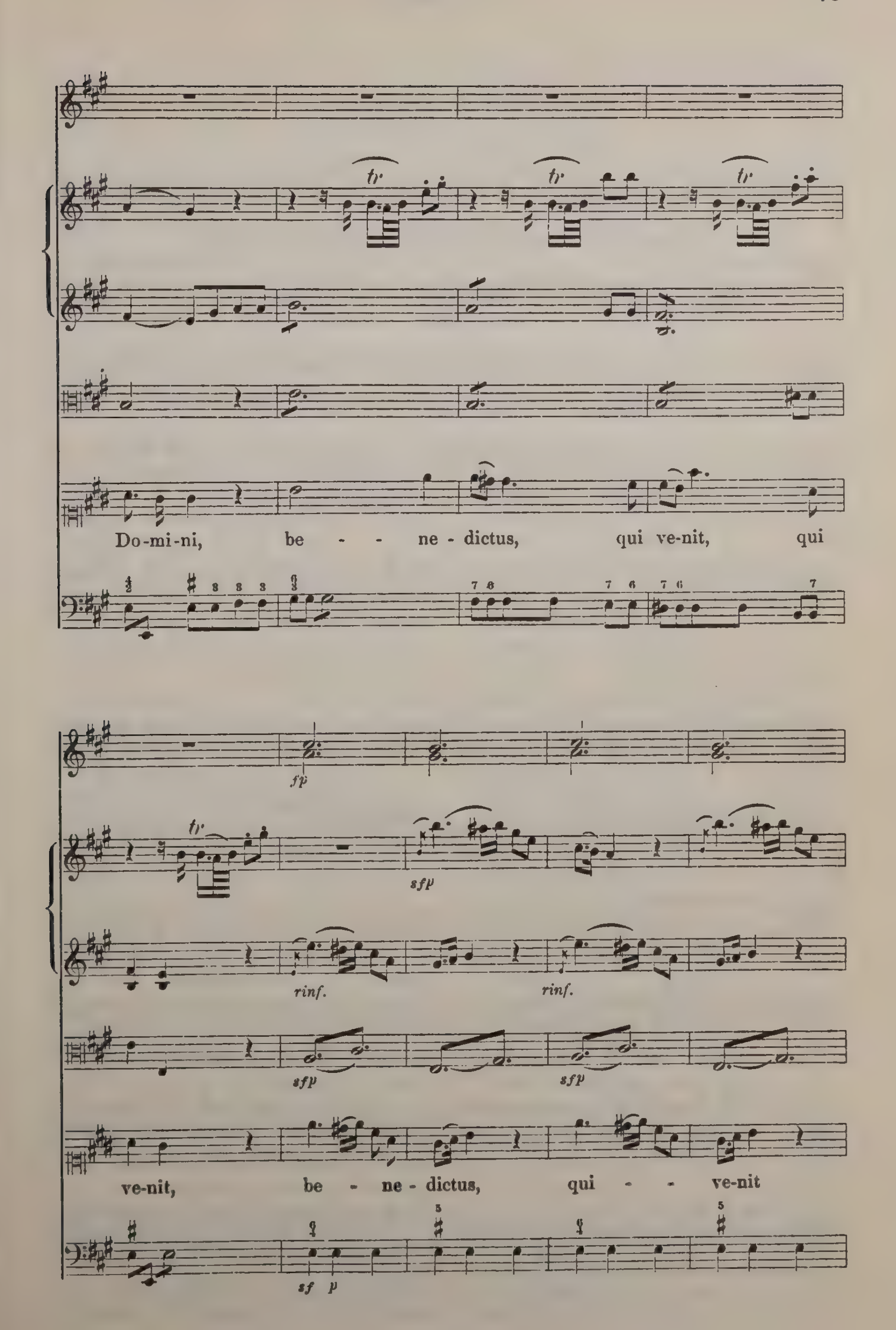


p p p p p p p p

Solo.

Be - - ne - - - - -


fp
fp
sf
p
sf
p
sf
p
sf
p
sf
p
sf
p
dic - tus, qui ve - nit, qui ve - nit, qui
sf
p
sf
p
ve - nit, qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni, in no - - mi - ne


tr
Do-mi-ni, be - - ne - dictus, qui ve-nit, qui
fp
sfp
rinf.
sfp
ve-nit, be - ne - dictus, qui - - ve-nit
sf p

in no-mi - ne - - - - Do-mi-ni, qui ve - - -

cresc. f

f

f

f

- - - - nit in no- - mi-ne Domi-ni, in nomine Do-mi - ni

cresc. f

VERZEICHNIS

der

in allen Kulturländern im Jahre 1901 erschienenen Bücher und Schriften über Musik.[1])

Mit Einschluss der Neuauflagen und Übersetzungen.

Von

Rudolf Schwartz.

*Die mit einem * versehenen Werke wurden von der Musikbibliothek erworben.*

Lexika und Verzeichnisse.

Anders, H. Musikalische Fremdwörter. Kleines Hand- u. Taschenlexikon. Leipzig, Rühle, 12°. 56 S. ℳ 0,20.

(Brahms, Johannes.)* Thematisches Verzeichniss sämmtlicher im Druck erschienenen Werke von Johannes Brahms. Nebst systematischem Verzeichniss und Registern. Neue Ausg. Berlin, (1902), N. Simrock. Lex. 8°. III. 175. ℳ 3.

Challier, Ernst.* Katalog der Gelegenheits-Musik. ErsterNachtrag. Giessen, E.Challiers Selbstverlag. — 4°. S. 187—232.

[Derselbe.]* Grosser Duetten-Katalog. Erster Nachtrag. ebenda. — 4°. S. 123—139.

[Derselbe.]* Doppel-Handbuch der Gesangs- und Clavier-Literatur. Sechster Nachtrag. ebenda. — 4°. S. 163—167.

[Derselbe.]* Special-Handbuch. Fünfter Nachtrag. ebenda. — 8°. S. 89—100.

[Derselbe.]* Verzeichniss sämmtl. komischer Duette und Terzette. Sechster Nachtrag. ebenda. — 8°. S. 185—236.

[Derselbe.]* Grosser Männergesang-Katalog. Hilfs-Register zum Hauptband. ebenda. — hoch 4°. 45 S. ℳ 3.

Claudius, C. Katalog öfver C. Claudius' Instrumentsamling utställda till för mån för musikhistoriska museet i Stockholm. Malmö, Otto Krooks boktryckeri. — 8°. 14 S.

Curzon, Henri de. Guide de l'Amateur d'Ouvrages sur la Musique, les Musiciens et le Théâtre. Précédé d'un Essai de classement d'une Bibliographie générale de la Musique. Paris, Fischbacher. — gr. 8°. 60 S. fr. 1.

[Dotésio.]* Catálogo general de las obras de música .... publicadas por la sociedad anónima Casa Dotésio. Madrid 1898—1901.

Eitner, Rob.* Biographisch-bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des 19. Jahrh. IV. u. V. Bd. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — gr. 8°, je 480 u. 484 S. Subscr.-Preis ℳ 10. Einzelpr. ℳ 12.

Fleischer, Oskar. Führer durch die Bachausstellung im Festsaale des Rathauses. Berlin, (Bote & Bock). — 8°. 46 S. ℳ 0,50.

Florenz. Biblioteca del R. Istituto Musicale s. **Gandolfi.**

Frank, Paul. Taschenbüchlein des Musikers. Leipzig, C. Merseburger. Band I. Fremdwörterbuch. 20. Aufl. ℳ 0,45. Band II. Kleines Tonkünstler-Lexikon. 10. rev. und vermehrte Aufl. ℳ 1,60.

Gandolfi, Riccardo.* Biblioteca del R. Istituto Musicale di Firenze. (Estratto dallo Annuario del R. I. M. d. F. — Anno scolastico 1898—99, 1899—1900. Firenze, Tipogr. Galletti e Cocci.)

[1]) Die Kenntnis der in Russland, Dänemark und Schweden erschienenen Werke verdanke ich den gütigen Mitteilungen der Herren P. Jurgenson in Moskau, Nic. Findeisen in St. Petersburg, Prof. Dr. A. Hammerich in Kopenhagen und Dr. A. Lindgren in Stockholm.

Gheyn, I. van den.* Catalogue des manuscrits de la Bibliothèque Royale de Belgique. Tome Ier. Écriture sainte et Liturgie. Brüssel, H. Lamertin. — 8°. 600 p. fr. 12.

Heim, Ernst. Neuer Führer durch die Violin-Litteratur. 2. bis auf die Neuzeit ergänzte Aufl., bearb. v. Otto Girschner. Hannover, L. Oertel. — 8°. VIII, 358 S. ℳ 1,25.

L'Hermitte, Julien. Concert et Spectacle donnés au Mans en 1752 et 1768. Le Mans, impr. Guénet. — 8°. 7 p.

[Hofmeister, Fr.]* Monatsbericht, musikalisch-litterarischer, über neue Musikalien, musikalische Schriften und Abbildungen für das Jahr 1901. 73. Jahrg. Leipzig, F. Hofmeister. — 8°. ℳ 20.

[Hofmeister, Fr.]* Verzeichnis der im Jahre 1900 erschienenen Musikalien, auch musikalischen Schriften und Abbildungen mit Anzeige der Verleger u. Preise. 49. Jahrg. oder 9. Reihe 3. Jahrg. Leipzig, F. Hofmeister. — hoch 4°. IV, 68 u. 224 S. ℳ 22.

K. (organoff), W. D. Kaukasische Musik. Bibliographische Notizen. [Russ. Text]. Tiflis, Verlag der Redaction des „Kaukasischen Boten". — 12°. 46 S.

Kraus, Alexander.* Catalogo della Collezione Etnografica-musicale Kraus' in Firenze. Sezione Istrumenti Musicali. Firenze, tip. Salvadore Landi. — gr. 8°. 29 S.

Lissitzin, M. Uebersicht der Werke russ. Kirchenmusik. [russ. Text.] St. Petersburg, Selbstverlag. 1 R. 25 K.

Metropolitan Museum of Art. Hand-Book No. 13. Preliminary Catalogue of the Crosby-Brown Collection of Musical Instruments of all nations. I Gallery 27 New York, Metropolitan Museum of Art. — 8°. 94 p.

Nürnberg, Herm. Progressiv und systematisch geordnetes Verzeichnis der hervorragendsten Erscheinungen der Klavierlitteratur für das Studium u. den Vortrag im Klavierspiel. [Aus: „H. Nürnbergs 100 Klavierstunden in 50 Lektionen".] Zürich, G. A. Gassmann. — gr. 4°. 4 S. ℳ 0,50.

Parent, Hortense. Répertoire encyclopédique du pianiste. Paris. Hachette.

Pavan, Gius. Serie cronologica etc. s. unter Geschichte der Musik.

Redman, Harry Newton. A pronouncing dictionary of musical terms. Boston, Knight & Millet. — 16°. 139 p. 50 c.

Riemann, Hugo. Musik-Lexikon. [5. Aufl.] Vervollständigt durch Einverleibung russischer Componisten und Musiker. Ins Russische übersetzt von B. Jurgenson. Redigirt v. J. Engel. Moskau, P. Jurgenson. In Lieferungen à 40 Kop.

Roll of the Graduates in Music, &c. by authority of the Council. London, New Office. — 8°. 233 S. s. 2.

The **Samas** religious texts classified in the British Museum catalogue as hymns, prayers and incantations; with 20 plates of texts hitherto unpublished and a transliteration and translation of K. 3182 collected and copied by Clifton Daggett Gray. Chicago, University of Chic. Press. — 8°. 24 + 20 p. pls. $ 1.

Sawyer, H. S. Music teachers' assistant: a few friendly words to young teachers, supplemented with a new pronouncing dictionary of nearly 3000 musical terms and a table of the principal abbreviations used in music. Chicago, The Mc-Kinley Music Co. (1900). — 24°. 107 p. 40 c.

Schulzweida, Richard. Praktischer Anhang zu den Klavier-Auszügen der Repertoire-Opern. Eine Zusammenstellung der gebräuchlichsten Aenderungen, Einlagen und Streichungen. Heft 1. 642 Beiträge zu 20 Opern. Leipzig, Max Brockhaus. — ℳ 5.

(Simon, Carl.)* Verlags-Katalog von Carl Simon. Musikverlag in Berlin. Alphabetischer Theil. — 8°. 192 S.

Stainer & Barrett's Dictionary of musical Terms. Revised and edited by Sir John Stainer. London, Novello. — 7 s. 6 d.

Stainer, Cecie. A Dictionary of Violin Makers. London, Novello & Co. — 8°. 102 p.

Tabanelli. N. Il codice del teatro: vademecum legale per artisti lirici e drammatici, impresari, capocomici direttori d'orchestra, direzioni teatrali, agenti teatrali, per gli avvocati e per il pubblico. Milano, U Hoepli. — 16°. XII—328 p. L. 3.

L'ouvrage du cirque d'été. Garçon, l'audition! Paris, H. Simonis Empis. fr. 3,50. [Es handelt sich um eine Chronik der musikalischen Veranstaltungen in Paris vom Februar 1899 bis Februar 1900.]

Wit, Paul de.* Geigenzettel alter Meister vom 16. bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts. Leipzig (1902), Paul de Wit. — 4°. 14 S. und 34 Tafeln. ℳ 7,50.

Wotquenne, Alfred.* Catalogue de la Bibliothèque du Conservatoire royal de Musique de Bruxelles. Annexe I. Libretti d'opéras et d'oratorios italiens du XVIIe siècle. Bruxelles, O. Schepens & Cie. u. J. B. Katto. — 4°. 189 S. Mit 28 Tafeln und 2 Faksimiles aus dem Fragment der Dafne von Jac. Corsi. (1594.)

Periodische Schriften.

An dieser Stelle werden nur die jährlich erscheinenden Publikationen, die neuen, sowie die bisher noch nicht erwähnten Zeitschriften aufgeführt. Für alle übrigen vergleiche man die Jahrgänge II, S. 62 ff., III, S. 77 ff., IV, S. 80 ff., V, S. 77 ff., VI, S. 79 ff., VII, S. 83 ff.

Almanach chantant pour 1901, ou Répertoire des grands concerts et cabarets de Montmartre. Paris, Martinenq. — 16°. 32 p. avec grav. 30 c.

Almanach de la rampe. Actrices parisiennes. Texte d'Edouard Gauthier. Compositions et photographies Reutlinger. Paris, Impr. et Libr. réunies. — 8°. 48 p. 75 c.

Almanach des Spectacles. [Alb. Soubies] Année 1900. Paris, Flammarion. — 12°. Fr. 5.

Almanach der vereinigten Stadt-Theater zu Frankfurt a. M. für das Jahr 1901. Hrsg. v. den Souffleuren der vereinigten Stadttheater. Frankfurt a. M., Mahlau & Waldschmidt. gr. 16°. 69 S. m. 2 Theaterplänen.

Ambrosio, Ettore d'. Relazione del Liceo musicale Rossini di Pesaro, Pesaro, tip. A. Nobili. — 8°. 50 + XLI.

Annali della scuola musicale cooperativa di Milano, 1900. Milano, tip. Riformatorio patronato. — 8°. 64 p.

Les **Annales** du Théâtre et de la Musique. (26e année.) s. Stoullig, Edmond.

Annuaire des artistes, de l'enseignement dramatique et musical et des sociétés orphéoniques de France et de l'étranger. Répertoire complet des documents concernant le théâtre, la musique et la facture instrumentale. 11 vol. in 8° avec grav. et portraits. Paris, impr. Montorier.

Annuaire de l'Association des artistes musiciens pour 1901 [58e année] Paris, imp. Chaix. — 8°. 140 p.

Annuaire* du Conservatoire royal de musique de Bruxelles 24e année. Bruxelles, E. Ramlot. — kl. 8°. 208 p. portr., fr. 2.

Annuaire de la Société des compositeurs de musique. Paris, impr. Balitout. — 8°. 54 p.

Annuario* del R. Istituto musicale di Firenze. Anno scolastico 1899—1900. Firenze, Galletti e Cocci. — 4°. 44 S.

Annuario del R. Conservatorio di musica di Parma per l'anno scolastico 1899—1900 (anno III). Parma, tip. L. Battei. — 8°. 80 p.

L'Art du Théâtre, Revue mensuelle. Ire année. No. 1: Mars 1901. Paris, Charles Schmid. — 4°. Einzelne Nummer fr. 1,75. Jährlich fr. 25.

Bericht des Königl. Conservatoriums für Musik und Theater zu Dresden über das 44. Studienjahr 1899/1900. Dresden, H. Burdach. — gr. 8°. 65 S. m. 1 Bildnis. ℳ 0,30. Desgl. über das 45. Studienjahr 1900/1901. Ebenda. gr. 8°. 67. S. ℳ 0,30.

Blätter, Moderne f. Musik, Kunst u. Litteratur. Hrsg.: Walt. Roos. 1. Jahrgang, Febr. 1901 bis Jan. 1902. Frankfurt a. M. Moderne Verlagsgesellschaft. — Hoch 4°. 52 Nrn. à ℳ 0,30. Jährl. ℳ 12.

Brettl, Das moderne. — Überbrettl. Bunte Theater- u. Brettl-Zeitung. Organ für die gesamte Überbrettl-Bewegung und alle Bestrebungen zur liter. u. künstler. Hebung des Variétés. Red.: Theod. Schulze-Etzel. 1. Jahrgang, Okt. 1901 bis Sept. 1902. Berlin, Harmonie. — gr. 4°. 12 Nr. ℳ 4.

Bruxelles-artiste (ex-Orchestre). Littéraire, artistique, théâtral etc. Programme illustré des théâtres spectacles et concerts de Bruxelles. Journal de critique libre. Ie année. Bruxelles, Directeur: E. P. Minard. impr. L. Wintraecken & Cie. [erscheint jeden Sonnabend]. — gr. 4°. 9 fr. jährl.

Bühne u. Brettl. Illustrierte Zeitschrift für Theater u. Kunst. Red.: O. Ungnad. 1. Jahrg. Oktober 1901/1902. 24 Nr. Berlin, Expedition „Bühne u. Brettl". — gr. 8°. Vierteljährlich ℳ 1,20, einzelne Nummer ℳ 0,20.

Bühnen-Kalender, deutscher, f. d. J. 1902. Taschenbuch für alle Bühnen-Angehörige. Hrsg. v. Georg Elsner. Berlin, O. Elsner. — 12°. X., 187 mit 1 Tafel u. 1 Karte. Geb. ℳ 2.

Bühnen-Spielplan*, Deutscher. Theater-Programm-Austausch. Sept. 1900 bis Aug. 1901. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — 8°. VIII, 804, 12 Nummern, ℳ 12.

Bühnen-Spielplan*, Deutscher. Theater-Programm-Austausch. September 1899 bis August 1900. Register. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — 8°. 111 S. ℳ 2.

Caecilienvereinsorgan*. 36. Jahrgang der von Fr. Xav. Witt begründeten Monatsschrift Fliegende Blätter für kath. Kirchenmusik. Hersg.: Fr. X. Haberl. Regensburg, Pustet. — 8°. 12 Nrn. ℳ 2.

Petite **Cartabelle** ou calendrier ecclésiastique à l'usage des clercs, organistes et chantres du diocèse de Tournai p. l'année 1901. Tournai, H. et L. Casterman. — 16°, 71 p., fr. 0,50.

Le gai **Chanteur.** Almanach chantant pour l'année de grâce 1901. (37e année.) Montbéliard, Barbier. — 8°. Non paginé.

Directory, Reeves' musical — of Great Britain and Ireland for 1901. London, Reeves. — 2 s.

Le **Do mi sol.** Organe théâtral artistique et littéraire paraissant chaque jour de spectacle. 3e année. Red.: A. Lacroix et fils, imprimeurs — libraires à Verviers. Folio. Pro Saison fr. 3,10.

Düsseldorf. Stadt-Theater-Almanach für die Spielzeit 1901/1902. Düsseldorf, W. Wörmbke. 103 S. mit 45 Bildnissen und 2 Plänen. ℳ 0,30.

L'**Echo** des concerts et des nouvelles, journal hebdomadaire, illustré, paraissant tous les mercredis. Ie année. Rouen, impr. Leplée. — Fol. à 4 col. Jede Nummer 10 cent.

Eco artistico. [Musikzeitung.] I. anno. Guadalajara in Mexico. Gratis.

Pour l'**école.** Pédagogie, sciences, littérature, dessin, musique. Revue bi-mensuelle du Cercle „Les anciens normaliens", paraissant le 10 et le 25. de chaque mois. Ie année [No. 1. 10 mai.] Rédaction: E. Chaumont; administration: A. Fassin, 93 rue de Champs à Liège. — 8°. fr. 5,10 jährlich.

Eldorado: rassegna internazionale di operette e spettacoli di varietà. Anno I, No. 1 (22. October 1901) Napoli, M. Nobile (Tip. moderna). Folio. L. 5. jährlich.

Gaillard, (le) Almanach chantant pour 1902. Nancy, Hinzelin. — 8°, à 2 col. avec grav.

Harmonie-Kalender. Ein klangreiches Pianino „Zur Begleitung" durchs Jahr 1902. [Ausgestanzt in Form eines Pianinos.] Berlin, „Harmonie". — quer 8°. ℳ 1.

Jahrbuch,* Kirchenmusikalisches —. 1901. 16. Jahrgang. Herausgegeben von Franz Xav. Haberl. 26. Jahrgang des früheren Cäcilienkalenders. Regensburg, Pustet. — 8°. IV. 176 S. Mit einer Beilage von IV S. Text und 32 S. Musik (VII Motecta a Luca Marentio. No. 8—14). ℳ 3.

Jahrbuch der Kaiserlichen Theater für 1899/1900. [Russ. Text]. St. Petersburg, Verlag der Direktion der Kais. Theater. — 8°. 244+149 S. Beihefte I, II, III. 8°. 124, 120 und 108 S.

Jahrbuch für Deutschlands Männergesangvereine 1901. 1. Jahrgang. Schweidnitz, Adolf Schreyer (Leipzig, A. Spitzner). — gr. 8°. IV, 167 S. Geb. ℳ 3.

Jahrbuch* der Musikbibliothek Peters für 1900. 7. Jahrg. Herausgegeben von Emil Vogel. Leipzig, C. F. Peters. — Lex. 8°. 123 S. ℳ 3.

Le **Journal musical.** Musique, littérature, arts plastiques. Mensuel. Directeur: H. Weyts. Redaction: 2 rue Auguste Orts (impr. F. Smets) à Bruxelles. Ie année. (No. 1. Dez. 1901.) — gr. 4°. fr. 8 jährl.

Die Kunst in Ton und Wort. Unabhängige Wochenschrift zur Pflege der Kunst in Konzert, Theater und Haus. Chefred.: Für Musik J. C. Smith, für Theater Geo. Gellert. 1. Jahrg. Okt.-Dez. 1901. 13 Nrn. Charlottenburg, J. E. Schmock. — gr. 4°. ℳ 1, einzelne Nr. ℳ 0,10.

Magazin, musikalisches. Abhandlungen über Musik und ihre Geschichte, über Musiker und ihre Werke. Herausg. von Ernst Rabich. Langensalza, Beyer & Söhne. — gr. 8°. Heft 1, s. Istel: Das deutsche Weihnachtsspiel. 27 S. ℳ 0,40. Heft 2, s. Steinhäuser: Zur Choralkenntnis. 38 S. ℳ 0,50. Heft 3, s. Klauwell: Beethoven. 31 S. ℳ 0,50.

Martin, Jules. Nos Artistes! Annuaire des théâtres et concerts. 400 Portraits-Biographies établies d'après les documents officiels, de l'état civil et du conservatoire national de musique. Préface par Alfr. Capus. Paris, Ollendorff. fr. 3,50.

La Nouvelle Maîtrise, organe des intérêts de l'école de musique classique. Ie année. No. 1. 15 décembre 1900. Paris, impr. Ménard et Chaufour. — 8°. jährl. fr. 8.

Musik*, die. Leit.: Kapellmstr. B. Schuster. 1. Jahrgang. Okt. 1901 bis Sept. 1902. 24 Hefte. Berlin, Schuster & Loeffler. — Lex. 8°. ℳ 10 jährl., einz. Nr. ℳ 0,60.

La Musique en Suisse. Red.: E. Jacques-Dalcroze. Neufchatel, Delachaux & Niestle & W. Sandaz.

Musikfreund, der. Ein musikal. Ratgeb. 2 Jahrgang. Leipzig, J. H. Robolsky. — gr. 8°. 88 S. ℳ 0,50.

Musikkalender, A. Gabrilowisch's. (VIIter Jahrgang) [Russ. Text]. St. Petersburg. — 24°. 344+58+XXII S.

Musiker-Kalender*, Allgemeiner Deutscher, für 1902. 1. 2. Theil. 24. Jahrg. Berlin, Raabe & Plothow. — kl. 8°. ℳ 2.

Musiker-Kalender*, Max Hesse's Deutscher, für 1902. XVII. Jahrg. Leipzig, Max Hesse. — kl. 8°. ℳ 1,50.

Musiker-Kalender, Oesterreichischer, für das Jahr 1901. Herausgegeben von der Redaktion der „Oesterr.-Ungar. Musiker-Zeitung". 1. Jahrgang. Wien, Verl. d. „Oesterr.-Ungar. Musiker-Zeitung". — 16°. 155 S. u. Tagebuch. ℳ 2.

Musiker-Verbands-Kalender, Allgemeiner deutscher, für das Jahr 1902, herausg. von dem Präsidium des Allgemeinen Deutschen Musiker-Verbandes. 1. 2. Theil. 14. Jahrg. Berlin, Besselstr. 20. ℳ 0,70.

Musiker-Notizbuch, Lehne's —. 1901. Hannover, Lehne & Co., — gr. 16°. 365 S. Geb. ℳ 0,60.

Illustrierte **Musik-Revue.** Organ für die Tonkunst. I. Jahrg. Herausg. u. Redakteur: Kolla Bernstein, Berlin. — gr. 8°. Erscheint zweimal wöchentlich; 4 ℳ vierteljährlich.

Der **Musik- u. Theater-Zeitgenosse.** [Russ. Text]. Redakt. u. Herausg. Em. Bormann. I. Jahrg. (1900—1901). St. Petersburg. [NB. Hat mit No. 48 aufgehört zu erscheinen.]

Die **Musik-Woche.** Moderne illustrierte Zeitschrift. 1. Jahrgang. 1901. Redakt. Ludw. Hamann. Berlin—Leipzig, Verl. der Musik-Woche. — gr. 4° und gr. 8°. 52 Hefte mit Abbild. und Musikbeilagen à 0,30 ℳ, vierteljährlich ℳ 3,60.

Neujahrsblatt, 89. der allgemeinen Musikgesellschaft in Zürich 1901: Steiner, A.: Rich. Wagner in Zürich. 1. Teil. (1849—1852). Zürich, Gebr. Hug & Co. — 4°. 52 S. mit 1 Bildnis. ℳ 3.

L'Orchestra. Organo dell' associazione italiana fra i professori d'orchestra. Anno I. No. 1. (21 marzo). Milano, Stamp, editr. lombarda — 4°. L. 1 (!) jährlich.

Oran artiste, beaux arts, litterature, théâtre, concerts, sports. Ie année. No. 1. 23 octobre 1900. Oran, impr. Fouque. — 4°. jede Nummer 10 cent.

Revue d'Histoire et de Critique Musicales*, publication mensuelle principalement consacrée à la musique française ancienne et moderne. Ire année. No. 1. Janvier 1901. Comité de Rédaction: Jules Combarieu, Pierre Aubry, Maur. Emmanuel, Louis Laloy, Romain Rolland. Paris, H. Welter. — gr. 8°. jährlich 12 Hefte. fr. 25.

Revue musicale **„Sainte Cécile",** journal de musique du clergé, des organistes et des chantres paroissiaux, paraissant tous les mois. Ire année. No. 1. Oktober 1901. Arras, imp. de la Croix, 10 rue Frédéric-Degeorge. — gr. 8°. à 2 col. jährlich fr. 2,50.

Rivista Teatrale Italiana d'Arte Lirica e Drammatica. Direttore: A Chietti. Anno I. Vol. I. 1 gennaio 1901. Nacoli, tip. Melfi e Joele. — 8°. 48 p. L. 0,80, jährlich L. 12.

Sempre avanti. Orgaan der Vereeniging tot beoefening van vocale en dramatische Kunst te Amsterdam. 3e jaarg. 1901/02. Amsterdam, Allert de Lange. — gr. 8°. per jaarg. 10 nrs. f. 3.

Signale für die Russische Musik- und Theaterwelt. Wochenblatt. [Russ. Text.] St. Petersburg. Jährl. ℳ 7,50.

Li **s'teûle** wallone. Organe français-wallon des sociétés littéraires, dramatiques et musicales de Liége et la province. Blaw'-tant n'feie par samaine. 2e année. Administration et rédaction a Liége 6, rue Delfosse, imp. M. Bouché. — gr. 4°. fr. 3,10 jährlich.

Stoullig, Edmond. Les Annales du théâtre et de la musique. [26e année.] Paris, Ollendorff. — 18°. XXXIV, 431 p. fr. 3,50.

Soubies, Albert. Almanach des Spectacles. Année 1900. Paris, Flammarion — 12°. fr. 5.

Tage-Buch der königlich sächsischen Hoftheater vom Jahre 1900. Schauspielfreunden gewidmet von den Theaterdienern Frdr. Gabriel und L. Knechtel. 84. Jahrgang. Dresden, H. Burdach. — 8°. 91 S. ℳ. 2.

Theater-Almanach, Wiener, 1901. Hrsg. von Ant. Rimrich. 3. Jahrg. Wien, C. Konegen. — gr. 8°. XI, 419 u. 26 S. mit Abbildgn. u. Plänen. ℳ 2,50.

Die **Theater** der Welt. Hrsg. J. Gumbinner und Hans Forsten. 1. Jahrg. Okt. 1901 bis Sept. 1902. 24 Nrn. Fol. Berlin, Pacific-Verlag. Fol. Jährlich 24 Nrn. à ℳ 0,60, vierteljährl. ℳ 3.

Die **Theaterwelt.** Illustrierte Monatsschrift. 1. Jahrgang. 1901. Berlin-Schöneberg, Hauptstr. 24, B. K. Gutmann. — hoch 4°. 12 Hefte. à ℳ 2,50.

Wiener **Theater-Almanach** siehe Theater-Almanach.

Zazà: rivista dei caffè concerti e teatri. Anno I. No. 1 (5 Aug.) Direttore G. Paini. Torino, Tip. Giornali riuniti. — 4°. jährlich L. 3.

Geschichte der Musik.

(Allgemeine und Besondere.)

Adaïewsky, Ella.* Les chants de l'Eglise Grecque-Orientale. (Aus: Rivista musicale italiana. Jahrgang 1901.) Torino, frat. Bocci.

Adami, Frider. De poetis scaenicis graecis hymnorum sacrorum imitatoribus. [Aus: „Jahrb. f. class. Philologie".] Leipzig, Teubner. — gr. 8°. S. 213—262. ℳ 2.

Antoci Emanuele. Musica italiana: monografia. Ragusta tip. Piccitto e Antoci. — 16°. p. 26.

Apthorp, William Foster. The Opera past and present; an historical sketch. London, John Murray. — 8°. 238 S. 5 s. [Scribner, New York. $ 1,25.]

Aubry, Pierre s. Musicologie critique.

Baille, G. Tablettes musicales et Théorie historique de la musique. Ier volume. Ier à 8e fascicule. Perpignan, impr. Payret. — 8°. p. 1 à 96., 25 c. le fascic.

Batka, Rich. Studien zur Geschichte der Musik in Böhmen. I. [Aus: Mitteilgn. d. Vereins für Gesch. der Deutschen in Böhmen.] Prag, J. C. Calve in Komm. — gr. 8°. 32 S. mit 1 Abbildung. ℳ 0,60.

Baudouin La Londre. Congrès international de Musique. [tenu à Paris du 14—18 juin 1900.] Procès-verbaux sommaires. Paris, Impr. Nationale. — 8°. 15 p.

Bergmans, Paul.* Variétés musicologiques, documents inédits ou peu connus sur l'histoire de la musique et des musiciens en Belgique. IIe série. Gand. C. Vyt. — 8°. 51 p. fr. 2. [Extrait des Annales de l'Académie royale d'archéologie de Belgique, 5e série, tome III.]

Bergmans, P. Le conservatoire royal de musique de Gand. Etude sur son histoire et son organisation, précédée d'une notice sur les premiers conservatoires et l'enseignement de la musique en Belgique avant 1830; suivie de considérations sur la mission des conservatoires, de l'histoire abrégée des écoles de musique de la Flandre orientale, de la liste des écoles de musique de la Belgique, de la France et de la Hollande. Gand, G. Beyer. — gr. 8°. XV, 529 p. (portr.) fr. 8.

Bettoli, Parmenio. Storia del teatro drammatico italiano dalla fine del secolo XV alla fine del secolo XIX. Disp. 1a. Bergamo, tip. G. Fagnani. — 8°. p. 8., L. 0,15.

Blackburn, Vernon, Bayreuth and Munich, a travelling record of German operatic art. N. York. imported by M. F. Mansfield & C. 64 p. 75 c.

Brandin, Louis s. Musicologie critique.

Bréville, P. de —. Sur les Chansons populaires françaises: La Tour, prends garde . . . etc. Paris, E. Baudoux & Co. — 8°. fr. 6.

Broadbent, R. J. A History of Pantomime. London, Simpkin. — 8°. 226 p. 3 s. 6 d.

Bruneau, Alfred.* La Musique française. Rapport sur la Musique en France du XIIIe au XXe siècle. La Musique à Paris en 1900 au Théâtre, au Concert, à l'Exposition. Paris, Fasquelle. — 18 jésus VIII, 255 S. fr. 3,50.

Cecchini, Laudomia. La ballata romantica in Italia. Torino, G. B. Paravia e C. 8°. p. 74. L. 1.

Cenelli, C. Memorie cronistoriche del Teatro di Pesaro (1637 — 1897.) (La Cronaca Musicale. Anno II, N. 5—12. Anno III, N. 1—10. Pesaro, Stabilimento A. Nobili.

Clouzot, Henri. L'ancien théâtre en Poitou. [Histoire, Bibliographie, Pièces justificatives, Fac-Similé de Signatures et d'affiches, table onomastique.] Niort, L. Clouzot. — 8°. XV, 393 p. fr. 7,50.

Combarieu, Jules.* Congrès international d'Histoire de la Musique tenu à Paris du 23 au 29 juillet 1900. Documents, Memoires et Vœux. Paris, Fischbacher. — 8°, 318 p. fr. 15.

Congrès interational d'histoire de la Musique s. unter Combarieu, Jules.

Cosentino, Giuseppe. Un teatro bolognese nel secolo XVIII: il teatro Marsigli-Rossi. Bologna, tip. A. Garagnani e figli. (1900). — 8°, p. 237.

Costetti, Giuseppe. Il Teatro Italiano nel 1800. Indagini e ricordi. Rocca S. Casciano, Licinio Cappelli. — 16°, XII 538 p. L. 5.

Dettmer, W.* Streifzüge durch das Gebiet alter und neuer Tonkunst. (Progr.) Hamburg, (1900). — 32 S. 4°.

Ditchfield, P. H. Old English Customs extant at Present Time: Account of Local Observances, Festival Customs and Ancient Ceremonies yet surviving in Great Britain. London, Methuen. — 8°, 360 p. 6 s.

Docteur, Carlos. Historia anecdótica de la música y de los grandes músicos. Paris, Ve Bouret. — 8°, 192 p. avec grav.

Doria, Evello. Musica vieja; con un prologo de Narc. Oller; traductores Manuel Lassa y Luis de la Guardia. Madrid. Est. Tip. de Fortanet. — 8°, 138 p. 2,50 Pes.

Duyse, F. van. Het oude nederlandsche lied. Wereldlijke en geestelijke liederen uit vroegeren tijd. Teksten en melodieën. Antwerpen (1900), de nederlandsche bockhandel. — kl. 4°., la livraison fr. 1,90. (Das Werk wird 35 Lieferungen umfassen.)

Elson, Arthur. A critical history of opera: giving an account of the rise and progress of the different schools, with a description of the master works in each. Boston, L. C. Page & Co. — 6—391 p. $ 1,50.

Fabiani, V. Gente di chiesa nella commedia del secolo XVI: appunti e figure. Empoli, tip. Traversari. — 16°, 42 p.

Felder, Hilarin s. Julian von Speier unter Abteil.: Besondere Musiklehre: Gesang.

Fissore, Robert, La lutherie. Reims, E. Mennesson, Paris, Maison J. Fissore père. fr. 3,50.

Foucart, P. Les Grands Mystères d'Eleusis (Personnel; Cérémonies). Extrait de Mémoires de l'Acad. des inscriptions et belles-lettres. Paris, (1900) Klincksieck. — 4°, 160 p.

Gaïsser, Dom Hugues. Le système musical de l'église grecque d'après la tradition. Rome, via Babuino 149 et Abbaye de Maredsous (Belgique). — 8°. VI u. 172 S. (8 Seiten Noten.) fr. 5.

Galli, Amient. Storia e Teoria del sistema moderno musicale s. unter „Allgemeine Musiklehre."

Gandolfi, Riccardo. Un equivoco a proposito dell' inno di Goffredo Mameli „Fratelli d'Italia."[1]) (Estratto dalla Rassegna Nazionale, fasc. 1° Marzo 1901.)

Gatta, L. Il teatro in Italia dalle origini al Goldoni. Palermo, R. Sandron. 16°. p. 70. L. 1.

Geller, L.* Ursprung, Entwicklung und Wesen des deutschen Volksgesanges bis zur Blütezeit des Volksliedes. Progr. Giessen. 8°. 77 S. und 15 S. Noten.

Gevaert, François Auguste et **J. C. Vollgraff.*** Les Problèmes musicaux d'Aristote. IIe fasc. Gand, Ad. Hoste. — 4°. pag. 164—355. fr. 8,50.

Goldschmidt, Hugo.* Studien zur Geschichte der italienischen Oper im 17. Jahrhundert. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — 8°. VIII, 412 S. ℳ 10.

Grillet, Laurent.* Les Ancêtres du Violon et du Violoncelle. Les Luthiers et les Fabricants d'archet. Vol. II. Paris, Charles Schmid. — 8°. 411 S. (En souscription Vol. I, II.) fr. 27.

Hagemann, Carl.* Geschichte des Theaterzettels. Ein Beitrag zur Technik des deutschen Dramas. Das mittelalterliche Theater. (Diss.) Heidelberg, L. Meder Nachf. — gr. 8°. 122 S. ℳ 1,60.

Hartker, B. s. Palaeographie.

Hastings, Charles. The Theatre: its Development in France and England, and a History of its Greek and Latin Origins. Auth. Transl. by Frances A. Welby. London, Duckworth. — 8°, 384 p. 8 s.

Hofmann, F. A. Die Kunst am Hofe des Markgrafen v. Brandenburg. Fränkische Linie. Strassburg, J. H. E. Reitz. ℳ 12.

Houdard, Georges. Deux Mémoires sur la Notation Neumatique. Paris, Fischbacher. — 8°. 10 + 8 p., mit 1 Neumentafel. fr. 2,50.

[1]) Der Autor dieser populären Melodie ist Michele Novaro.

Istel, Edgar.* Jean-Jacques Rousseau als Komponist seiner lyr. Scene „Pygmalion." Publikationen der internationalen Musikgesellschaft, Beihefte, Heft I. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — gr. 8°. VIII, 90 S. ℳ 1,50.

Istel, Edgar. Das deutsche Weihnachtsspiel und seine Wiedergeburt aus dem Geiste der Musik. [Aus „Magazin, musikalisches." hrsg. v. E. Rabich.] Langensalza, Beyer & Söhne. gr. 8°. 27 S. ℳ 0,40.

Jeanroy, A. s. Musicologie critique.

Körte, Oswald.* Laute und Lautenmusik bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts. Unter besonderer Berücksichtigung d. deutschen Lautentabulatur. [III. Beiheft der Publikationen der Internat. Musikgesellschaft.] Leipzig, Breitkopf & Härtel. — gr. 8°, 164 S. ℳ 5.

Klussmann, H. Die Entwickelung des hamburgischen Vorlesungswesens. Hamburg, L. Voss. Lex. 8°. 43 S. m. 2 Abbild. u. 1 Tab.

Kothe, Bernhard.* Abriss der Musikgeschichte. Mit vielen Abbildungen, Porträts und Notenbeilagen. 7. vermehrte und verbesserte Auflage von F. Gustav Jansen. Leipzig, F. E. C. Leuckart. — 8°. VI, 351 S. ℳ 2.

Kralik, Rich. von —. Altgriechische Musik. Theorie, Geschichte u. sämmtliche Denkmäler. Stuttgart-Wien, Roth. — 8°. 52 S.

Kroyer, Th.* Die Anfänge der Chromatik im ital. Madrigal des XVI. Jahrhunderts. (4. Beiheft der Publ. der Intern. Musikgesellschaft.) Leipzig (1902), Breitkopf & Härtel. — gr. 8°. X, 160 S. ℳ 5.

Kretzschmar, Herm.* Einige Bemerkungen über d. Vortrag alter Musik. [Aus: „Jahrb. d. Musikbibl. Peters. 7. Jahrg."] Leipzig, C. F. Peters. — gr. 8°. (S. 53—68.) ℳ 0,60.

Lais et **Descorts** français du XIIIe siècle.* Texte et musique, publiés par Alfred Jeanroy, Louis Brandin et Pierre Aubry. (Mélanges de musicologie critique). Paris, Welter. — 4°. XXIV—171 p. fr. 30.

Langelütje, Ernst.* Die Musica figuralis des Magisters Daniel Friderici. Eine Singefibel d. 17. Jahrhunderts als musikgeschichtl. Beitrag. Berlin, R. Gaertner. — Progr. 4°. 30 S. ℳ 1.

Lamprecht, Karl.* Deutsche Geschichte. I. Ergänzungsbd. 1. Zur jüngsten deutschen Vergangenheit. 1. Band: Tonkunst — Bildende Kunst — Dichtung — Weltanschauung. Berlin, R. Gaertner (1902). gr. 8°. XXIII, 471 S. ℳ 6.

Le Senne, Camille. La Musique et le Théâtre aux Salons du Grand-Palais. (Le Ménestrel, 1901: No. 17—24.) Paris, Heugel.

Liederhandschrift, Die Jenaer. Herausg. v. Geo. Holz, Frz. Saran u. Ed. Bernoulli. 2 Bde. Leipzig, C. L. Hirschfeld. — gr. 4°. 1. Getreuer Abdruck des Textes (Holz), VIII, 240 S. 2. Übertragung, Rhythmik und Melodik (Bernoulli und Saran). 200 S. ℳ 36.

Lohre, Heinrich. Zur Geschichte des Volksliedes im 18ten Jahrhundert.[1]) Berliner Doktor-Dissertation, Berlin, Mayer & Müller. — 8°. 38 S.

Lübke, W. Compendio di storia delle belle arti. P. IV.: la musica. Traduz. di Nino Guerzoni-Federici. Milano, Sonzogno. — 16°. 61 p. L. 0,15. [Biblioteca del popolo N. 298.]

Lubke, W. Précis de l'histoire des beaux-arts. Architecture, sculpture, peinture, musique. Traduit p. Em. Molle. Nouvelle. édit. Bruxelles, J. Lebègue et Cie. — 8°. XV, 305 p., figg. fr. 4.

Lutze, G.* Die fürstliche Hofkapelle zu Sondershausen von 1801—1901. Festschrift z. Hundertjahrfeier d. Lohkonzerte 1901. Sondershausen, F. A. Eupel. — 4°. 40 S. mit 5 Tafeln. ℳ 1,50.

Lyonnet, Henry. Le Théâtre hors de France. — 4°. série: Pulcinella et C. (le Théâtre napolitain). Paris, Ollendorff. — 18°. XIII—374 p., illustr. d. 50 photograv. fr. 3,50.

Mantuani, Jos.* Über den Beginn des Notendruckes. [Aus „Vorträge und Abhandlungen, herausgegeben von der Leo-Gesellschaft, Heft 10.] Wien, Mayer & Co. — gr. 8°. 29 S. ℳ 0,70.

Mees, Arthur s. unter: Besondere Musiklehre: Gesang.

[1]) Hier nur zum Teil abgedruckt, das Ganze erscheint in der *Palaestra* von Brandl und Schmidt.

Mélanges de Musicologie critique und **Mémoires** de Musicologie sacrée s. unter Musicologie cr. u. sacrée.

Merian, Hans. Geschichte der Musik im 19. Jahrhundert. Leipzig, (1902) H. Seemann Nachf. — gr. 8°. VIII, 708 S. mit 139 Abbild. u. 38 Beilagen. ℳ 15.

Mertz, Geo. Das Schulwesen d. deutschen Reformation im 16ten Jahrh. Heidelberg (1902) C. Winter. — gr. 8°. VII, 681 S., ℳ 16.

Mey, Curt. Der Meistergesang s. vorigen Jahrg. S. 91.

Mitjana, Rafael. La música contemporánea en España y Felipe Pedrell. Malaga. Impr. de „El Cronista“ — 8°. VII, 77 p. 1 Pes.

Molitor, P. Raphael*. Die Nach-Tridentinische Choral-Reform zu Rom. Ein Beitrag zur Musikgeschichte des XVI. u. XVII. Jahrhunderts. I. Bd. Die Choral-Reform unter Gregor XIII. Leipzig, F. E. C. Leuckart. — 8°. XVI, 305 S. ℳ 6.

Molitor, Raph.* Reform-Choral. Historisch-krit. Studie. Freiburg i. B., Herder. — gr. 8°. XIX, 92 S., ℳ 1,50.

Morsch, Anna. Der italienische Kirchengesang bis Palestrina. (10 Vorträge, gehalten im Viktoria-Lyceum zu Berlin.) 2. Auflage. Berlin, Verlag „der Klavier-Lehrer“. — 8°. ℳ 2.

Morton, Prosper. La Musique à vol d'oiseau. (Histoire abrégée de la musique; les Grandes Phases de l'art musical; les Grands Maîtres; les Grandes Écoles.) Paris, Coutarel. — 18°. XIX, 65 p. fr. 1,50.

Musicologie critique, Mélanges de[1]). Paris, H. Welter. — 4°. Bd. III.* Lais et Descorts français du XIIIe siècle Texte et musique, publiés par A. Jeanroy, L. Brandin et P. Aubry. XXIV, 171 p. 3 planches phototypiques. fr. 30. Bd. IV.* Pierre Aubry. Les plus anciens Monuments de la Musique française. Recueil de 24 facsim. en phototypie, avec transcriptions, notes, commentaires et introduction. fr. 30.

[1]) Band I. Aubry, Pierre. La Musicologie médiévale. Band II. Misset, E. et Aubry, P.: Les Proses d'Adam de Saint-Victor.

Musicologie sacrée,* Mémoires de, lus aux assises de musique religieuse .... à la Schola cantorum. Paris, Aux Bureaux d'Édit. de la „Schola". — gr. 8⁰. 104 p. fr. 5.

Nagel, Willib.* Zur Geschichte der Musik am Hofe v. Darmstadt. (Aus „Monatshefte f. Musikgesch.) Leipzig, Breitkopf & Härtel. — gr. 8⁰. 79 S. und 8 S. Musikbeil. ℳ 2.

Nef, Karl.* Zur Geschichte der deutschen Instrumentalmusik in der 2. Hälfte des 17. Jahrh. Mit e. Anhang: Notenbeispiele. [Beiheft V der Publik. d. intern. Musikgesellschaft]. Leipzig (1902) Breitkopf & Härtel. — gr. 8⁰. 79 S. ℳ 3.

Niemann, Walter.* Über die abweichende Bedeutung der Ligaturen in der Mensuraltheorie d. Zeit vor Johannes de Garlandia. Ein Beitrag zur Geschichte der altfranzös. Tonschule des XIII. Jahrh. [Beiheft VI der Publik. d. intern. Musikgesellschaft]. Leipzig (1902) Breitkopf & Härtel. — gr. 8⁰. VII. 160 S. ℳ 6.

Norlind, Tobias. Schwedische Musikgeschichte [Schwed. Text] Lund, Gleerup (in Distribution) — 8⁰. 250 S. Kr. 2,50.

Oeser, Max. Aus der Kunststadt Karl Theodors. Heimatliche Studien über das Kunstleben Mannheims. Mannheim, J. Bensheimers Verl. — gr. 8⁰. 148 S. ℳ. 3.

Olivier, Jean-Jacques.* Les Comédiens français dans les cours d'Allemagne au XVIII siècle. Ire série: la Cour électorale palatine. — 16..—1778. — Paris, Société française d'imprimerie et de librairie. — 4⁰. XXXIII, 224 p. avec 15 planches, bois et eaux-fortes.

Ollivier, R. P. M. J. The Passion, Historical essay. Trans. by P. Leahy, London, Art & Book. — 8⁰. 448 p.

Paderewski, J. J. Century library of music. [Im Erscheinen] 20 Bände. New York, Century Co., jeder Bd. $ 2.

Paléographie musicale. Les Principaux Manuscrits de chant (grégorien, ambrosien, mozarabe, gallican) publiés .... par les Bénédictins de Solesmes 2e serie I: Antiphonale du B. Hartker Solesmes (1900), impr. Saint-Pierre. — 4⁰. 45 pag. et 458 planches de fac-similés.

Panum, H., und Behrend, W. Illustreret Musikhistorie [Liefer. 27—29]. Kopenhagen, Nordischer Verlag.

Pavan, Giuseppe.* Saggio di cronistoria teatrale fiorentina: serie cronologica delle opere rappresentate al Teatro degli Immobili in via della Pergola nei secoli XVII e XVIII. Milano, Ricordi. — 16⁰. p. 21.

Pavan, G. Il Teatro di Porta Bassanese in Cittadella. Serie cronologica degli spettacoli. Cittadella, S. Pozzato.

Pierre, Constant. Le Conservatoire nationale de musique et de déclamation. Documents historiques et administratifs. Paris, (1900), Impr. nationale. — 4⁰. XXVIII — 1031 p.

Poirée, Elie — Une nouvelle interprétation rhythmique du second hymne delphique. — 8⁰, 8 p. avec musique. Solesmes, imp. Saint-Pierre.

— et **Ruelle,** le Chant gnostico-magique des sept voyelles s. Ruelle.

Praetorius, Frz.* Über die Herkunft der hebräischen Accente. Berlin, Reuther & Reichard. — gr. 8⁰. V, 54 S. ℳ 4.

Presber, Rud. Vom Theater um die Jahrhundertwende. 12 Kapitel. Stuttgart, Greiner & Pfeiffer. — gr. 8⁰. VIII, 230 S. ℳ 3.

Prosniz, Adolf. Compendium der Musikgeschichte. I. Bd. Bis zum Ende des 16. Jahrh. 2. Aufl. Wien, A. Hölder. — gr. 8⁰. VIII, 167 S. ℳ 3,10.

Riemann, Hugo. Katechismus der Musikgeschichte. 2. Aufl. 1. Teil. Geschichte der Musikinstrumente und Geschichte der Tonsysteme und der Notenschrift. 8⁰. VIII, 161 S. mit Abbild. ℳ 1,50. — 2. Teil. Geschichte der Tonformen. 8⁰. IV, 206 S. ℳ 1,50. (1. u. 2. in 1 Bd. geb. ℳ 3,50.) Leipzig, Max Hesse's illustrierte Katechismen No. 2 u. 3.

Riemann, Hugo.* Geschichte der Musik seit Beethoven. Berlin und Stuttgart, W. Spemann, s. vorigen Jahrg. S. 92.

Rigal, Eug. Le Théâtre français avant la periode classique (fin du XVIe et commencement du XVIIe siècle). Paris, Hachette. — 16⁰. VIII, 363 p. avec grav., 3 fr. 50.

Ritter, Hermann. Allgemeine illustrierte Encyklopädie der Musikgeschichte. Bd. I. Leipzig, Max Schmitz. — gr. 8°. 131 S. ℳ 4,50. [im Ganzen 6 Bände à ℳ 4,50.]

Rossi, Vittorio.* Per la storia dei cantori sforzeschi. Estratto dall' Archivio Lombardo. Anno XXVIII fasc. XXXI. Milano, tip. Pietro Confalonieri. — 8°. p. 13.

Ruelle, Ch. Em. et **Poirée, Elie.** Le chant gnostico-magique des sept voyelles (Esquisse historique: Analyse musicale) Solesmes, impr. Saint-Pierre. — 8°. 28 p. avec musique.

Sahr, Jul. Das deutsche Volkslied. Leipzig, (Sammlung Göschen No. 25). — 12°. 183 S. ℳ 0,80.

Sangforeningen Odeon. 1851—1901. (Gesangverein Odeon, Festschrift.) [dän. Text.] — 4°. 35 S. [Nicht im Handel.]

Schaer, Alfred.* Die altdeutschen Fechter u. Spielleute. Ein Beitrag zur deutschen Culturgeschichte. Strassburg, K. J. Trübner. — gr. 8°. 207 S. ℳ 5.

Schmidt, Leopold. Geschichte der Musik im 19. Jahrhundert. Berlin, F. Schneider & Co. — ℳ 2,50.

Schulze, Otto. Kurze Geschichte des Kirchenliedes, zum Gebrauche für Geistliche und Lehrer verfasst. 9. Aufl., neubearb. v. Herm. Schulze. Breslau, F. Hirt. — gr. 8°. 86 S. ℳ 0,80.

Scotti, Cristoforo. Il Pio istituto musicale Donizetti in Bergamo. Bergamo, Istituto italiano d'arti grafiche. — 4°. 211 p. e 4 tav. [Bringt auf S. 48—91 eingehende Nachrichten über die Musik d. 16. Jahrh.]

Senne, Camille le- s. Le Senne.

Sepet, Marius. Origines catholiques du Théâtre Moderne. (Les drames liturgiques et les jeux scolaires, les mystères, les origines de la comédie au moyen-âge-la renaissance.) Paris, P. Lethielleux. — 8°. VIII, 576 p. 8 fr.

Sherwood, Cl. Geschichte der Musik und Oper [in Schmid, Max: Kunstgeschichte] Hausschatz des Wissens. Heft 10—12. S. 369—464 mit 2 Tafeln. Neudamm, J. Neumann. — gr. 8°. à Heft ℳ 0,50.

Smith, N. Hymns historically famous. Chicago, Advance Publishing Co. — 12°. 8 + 275 p. $ 1,25.

Smolensky, St. Ueber die alt-russischen Gesang-Notenschriften. Histor.-palaeograph. Skizze. [Russ. Text.] St. Petersburg, Verlag der Kaiserl. Gesellschaft der Liebhaber der alten Schrift u. Kunst. — 8°. 120 S.

Solenière, Eug. de. Cent années de musique française (1800—1900). Aperçu historique. Paris, Pugno. — 16°. 111 p. et portraits.

Somborn, Carl.* Das venezianische Volkslied: Die Villotta. Heidelberg, C. Winter. — gr. 8°. 172 S. ℳ 3,60.

Soubies, Albert. Histoire de la musique en Hollande. Paris, Flammarion. — 16°. 95 S. Avec 1 portrait. fr. 2.

Soubies, Alb. Histoire de la musique en Belgique. Tome II. le XIXe siècle. Paris, Flammarion. — 16°. 119 p. fr. 2.

Soubies, Alb. Histoire de la musique XIX siècle. Danemark et Suède. — Paris, Flammarion. 16°. fr. 2.

Soubies, Alb. — Histoire de la musique, Etats scandinaves, des origines au XIXe siècle. Paris, Flammarion. — 16°. 83 p.

Spinelli, A. G. Notizie spettanti alla storia della musica in Carpi. Carpi (1900), tip. comunale. — 8°. p. 451.

Stiehl, Carl.* Geschichte des Theaters in Lübeck (1902). Lübeck, Gebr. Borchers. gr. 8°. VI, 244 S. mit Bildnis. ℳ 4,50.

Stoullig, Ed. Annales du Théâtre et de la Musique 1900. Préface de M. Lucien Muhlfeld. Paris, P. Ollendorff. 18°. fr. 3,50.

„**Le Théâtre Antoine.**“ Specialnummer von „Le Théâtre“ (No. 65, Sept. I). Paris, Librairie du Figaro. — 32 pag. mit vielen Abbildungen und Portraits. fr. 2,50.

Theater, das elsässische, zu Strassburg i. E. Mit 30 Abbildgn. in Phototyp. Strassburg, Schlesier & Schweikhardt. — 8°. 64 S. ℳ 1.

Thrane, C. Cæcilia foreningen og dens Stifter (Der Caecilienverein in Kopenhagen). Kopenhagen, C. A. Reitzel. 8°. 300 S.

Torchi, L.* La musica istrumentale in Italia nei secoli, XVI, XVII e XVIII. Torino, Fratelli Bocca. [Dalla Rivista Musicale Italiana. Vol. IV—VIII.] — 8°. VIII + 278 p. L. 6.

Untersteiner, Alfredo. Storia della musica. 2a edizione intieramente riveduta e ampliata. Milano (1902), U. Hoepli. 16⁰. XII, 330 p. L. 3.

Verzau, A. Le prime commedie italiane del Cinquecento. Graz. Progr. — 8⁰. 32 S.

Villanis, L. Alberto. L'arte del Clavicembalo. Opera adottata nel Civico Liceo Musicale Benedetto Marcello di Venezia. Torino, F.lli Bocca. 12⁰. VIII-608 p. L. 8.

Vogel, Moritz. Geschichte der Musik von den ersten Anfängen christlicher Musik herab bis auf die Gegenwart. Mit besonderer Berücksichtigung d. deutschen Musik, speziell des deutschen Volksliedes, kurz und leicht fasslich dargestellt. Mit einem Anhange, enthaltend 12 deutsche Volkslieder aus dem 15. u. 16. Jahrh. Leipzig, Gebr. Hug & Co. — gr. 8⁰. VIII, 218 S. ℳ 3.

Volkslied, Das deutsche — herausgegeben von dem Deutschen Volksgesangvereine in Wien unter der Leitung von J. Pommer u. Hans Fraungruber. Wien, deutscher Volksgesang. 4 Kr.

Weingartner, Fel. Die Symphonie nach Beethoven. 2. Aufl. Berlin, S. Fischer. — 8⁰. 109 S. ℳ 1,50.

Weilen, Alexander v.* Zur Wiener Theatergeschichte. Die vom Jahre 1629 bis zum Jahre 1740 am Wiener Hofe z. Aufführung gelangten Werke theatralischen Charakters u. Oratorien. (Schriften des österr. Vereins f. Bibliothekswesen.) Wien, Alfred Hölder. — 8⁰. 140 S. ℳ 2.

Werner, Jak.* Notkers Sequenzen. Beiträge zur Geschichte der latein. Sequenzendichtg. Aus Handschriften gesammelt. Aarau, H. R. Sauerländer. — gr. 8⁰. IV, 130 S. ℳ 2,50.

Umano (Costantino Meale). Teatro nuovo drammelodico. Milano (1902), soc. editr. „La Poligrafica." — 8⁰. p. 145. L. 2.

Vernier, Gabr. L'Oratorio biblique de Händel. Cahors, impr. Coueslant. 8⁰. 64 p.

Westphal, Johannes. Das evangelische Kirchenlied nach seiner geschichtlichen Entwicklung. Leipzig, Dürr'sche Buchh. — gr. 8⁰. XVI, 198 S. ℳ 2,70.

Wooldridge, H. E.* The Oxford History of Music. Vol. I. The polyphonic period. Part. I. Method of Musical Art, 330—1330. Oxford, At the Clarendon Press. — 8⁰. XVI, 388 p. 15 s.

Biographien und Monographien in Sammlungen.

Gesammelte Aufsätze über Musik und Musiker.

Antoci, Emanuele. Musica italiana: monografia. Ragusta, tip. Piccitto e Antoci — 16⁰. 26 p.

Asztalos, E. v. Aus meinem Künstlerleben als Primadonna in Deutschland, Oesterreich und Italien. Hamburg, Verlagsanstalt und Druckerei. — 8⁰. M 3,50.

Bailly, Edmond. Le pittoresque musical à l'Exposition. (Éditions de l'Humanité Nouvelle.) Paris, 15 rue des Saints Pères.

Barbiera, Raffaello. Immortali e Dimenticati. Mozart a Milano — Giuseppe Verdi. Milano, tipografia editrice L. F. Cogliato.

Becker, O.* Die englischen Madrigalisten William Byrd, Thomas Morley und John Dowland. [Dissertation.] Bonn. — 8⁰. 70 S. und 32 S. Notenbeil.

Bennati, Nando. Musicisti Ferraresi. Not. biographiche. Ferrara, Tip. Zuffi.

Bergmans, C. La musique et les musiciens. Apologie de la musique, ses effets physiologiques et psychologiques, ses origines et son développement, son histoire en Belgique et dans les autres pays de l'Europe. Gand (1902), A. Siffer. — 8⁰. VIII, 457 p. fr. 4.

Bertnay, Paul. Musique en chambre. Paris, Fayard frères. — 18⁰. 270 p. fr. 3,50.

Bock, Alfred. Deutsche Dichter in ihren Beziehungen zur Musik. Giessen, J. Ricker. (1900) 204 S. ℳ 2.

Boies, O. B. Music and its masters. Philadelphia (1902), Lippincott. — 12⁰. 4+206 p. $ 1,50.

Bondeson, Aug. Liederbuch. Volksweisen, wie sie noch leben und gesungen werden. [Schwed. Text.] Nebst den Melodien. Stockholm, Bonnier. — 8⁰. In Heften à 50 Öre.

Brown, I. D. Characteristic songs and dances of all nations, with historical notes and bibliography. London, Bayley & Ferguson. — 8°. 276 p. 4 s. 6 d.

Carraglia, Carlo. Musica classica e romantica: conferenza. Parma, tip. A. Bartoli: — 16°. 21 p.

Chanson (la) **de Roland.** Traduction nouvelle et complète, rythmée conformément au texte roman par Joseph Fabre. Roland et la Belle Aude (prologue à la Chanson de Roland). Saint Cloud, Belin. — 18. 663 p.

Les **Chants** nationaux de tous les pays. Aquarelles de Job. Texte de G. Montorgueil. Adaptation music. de Sam. Rousseau. Paris, H. E. Martin. 80 p. fr. 12.

Chapin, Anna, Alice, Masters of music, their lives and works. N. York. Dodd, Mead & Co. — 12°. 5+395 p. $ 1,50.

Charley, Fr. The new opera glass. Containing the plots of the most popular operas and a short biography of the composers. 4. Edition. Leipzig, Reinboth. — 12°. ℳ 2.

Clarke, Hugh A. Highways and byways of music. [Six essays.] Boston, Silver, Burdett & C. — 5+144 p. c. 75.

Ehrenfels, Chr. v. Die Wertschätzung der Kunst bei Wagner, Ibsen und Tolstoi. Vortrag. Prag, Lese- und Redehalle der deutschen Studenten (nur direkt) — gr. 8°. ℳ 0,60.

Ellion et d'Indy. Jeunes et vielles musiques. (La Tribune de Saint-Gervais. No. 1.) Paris, Schola Cantorum.

Elson, Arthur. A Critical history of opera. Boston, L. C. Page & Co. (Music lovers ser.) — 16°. $ 1,50.

Eschelbach, Hans. Der Niedergang des Volksgesanges. Ein ernstes Mahnwort. Neuwied, Heuser's Verlag. — Lex. 8°. 14 S. ℳ 0,60.

D'Estrées, Paul.* L'Art musical et ses interprètes depuis deux siècles. (Le Ménestrel, 1901, No. 9 ff.) Paris, Heugel.

Ford, R. Vagabond Songs and Ballads of Scotland. With many Old and Familiar Melodies. 2nd Series. London, Gardner. — 16°. 278 p. 5 s.

Gaudefroy, A. Les Premières au théâtre de Lille (1899—1900, 1900—1901). Lille, imp. Morel. — 8°. 59 p.

Gray, Robin. Music-Studies by various authors. Reprinted from „The Musician" edited by Robin Gray. London, Simpkin. — 8°. 348 p. 7 s. 6 d.

Hanslick, Ed. Moderne Oper. 2. u. 3. Tl. Berlin, Allgem. Verein f. deutsche Litteratur. gr. 8°. 2. Musikalische Stationen. 6. Taus. VI, 361. S. 3. Aus dem Opernleben der Gegenwart. Neue Kritiken und Studien. 4. Aufl. IV, 379 S. je ℳ 5.

Hausegger, Friedr. von. Unsere deutschen Meister Bach, Mozart, Beethoven, Wagner. München, F. Bruckmann.

Henderson, W. J. What is good music? London, Murray. — 8°. 220 p, 5 s.

Hetsch, G. Dur og Moll. (Über Theater und Musik.) Kopenhagen, Nordischer Verlag. — 4°. 44 S. mit Illustr.

Heuberger, Rich.* Im Foyer. Gesammelte Essays über das Opernrepertoire der Gegenwart. Leipzig, H. Seemann Nachf. — 8°. 303 S. ℳ 2,80.

[Derselbe*.] Musikalische Skizzen. Ebenda. — gr. 8°. III, 95 S. ℳ 2,40.

Hoftheater, das Dresdner, in der Gegenwart. Biographien und Charakteristiken. Neu herausg. v. Bodo Wildberg. Dresden (1902), E. Pierson. — 8°. X, 270 S. mit 112 Portr. ℳ 4.

Jakob, G. Die Kunst im Dienste der Kirche. 5. Aufl. Landshut, J. Thomann. — 8°. XX, 535 S. ℳ. 8.

K (organoff), **W. D.** Kaukasische Musik. Bibliographische Notizen [in russ. Sprache]. Tiflis, Verlag der Redaktion des „Kaukasischen Boten". — 12°. 46 S.

Kobbe, Gustav. Opera singers; pictures with biographical sketches. New York, R. H. Russell. — $ 1,50.

Danske **Komponisten** i vore Dage. [Dänische Komponisten der Gegenwart.] Kopenhagen, Jul. Gjellerup. — 8°. 80 S. mit Portraits.

Köckert, Ad. Gelegentlich der Programm-Musik. (Separatabdr. aus der „Schweiz. Musikzeitung 1898. No. 22 u. 23.) Leipzig, Hug & Co. ℳ 0,40.

Krause, Thdr. Über Musik und Musiker. 3 Reden auf: Rob. Radecke, Alb. Löschhorn, zur Jahrhundertwende. Berlin, E. S. Mittler & Sohn. — 8°. 25 S. ℳ 0,75.

Laget, M. Les Chanteurs toulousains. [Revue des Pyrenéss (t. 12).] Toulouse (1900), impr. Douladoure-Privat. — 8°. 8 p.

Lahee, H. C. Grand opera in America. Boston, L. C. Page & Co. — 16°. 5 + 348 p. $ 1,50.

Lahee, H. C. Famous Pianists of To-day and Yesterday. Illus. London, Putnam. — 8°. 346 p. 6 s.

Lahee, H. C. Famous Violinists of To-day and Yesterday. Illus. ebenda. — 8°. 384 p. 6 s.

Langaard, S. Om Musikens Mission. (Die Mission der Musik) Sep.-Abdr. aus der Ztg. „Kristeligt Dagblad". — 8°. 56 S.

Lee, Vernon. Chapelmaster Kreisler: a study of musical romanticists. Portland, Me., T. B. Mosher. (Brocade ser. no. 26) — 16°. 75 c.

Locard, Paul. Les maîtres contemporains de l'Orgue. Paris, Fischbacher. — 12°. 48 p. fr. 2.

Löw, Rudolf.* Programmmusik (Progr. d. Baseler Gymnasiums). Basel, Fr. Reinhardt, Universitätsbuchdruckerei. — 4°. 17 S.

Mason, William.[1]) „Memories of a musical life". New York, The Century Co. — 8°. 9+306 p. $ 2.

Mauke, Wilh.* Das neue Lied. Zur Aesthetik der modernen musikalischen Lyrik. [Aus „Freie Warte". Sammlung moderner Flugschriften. Herausg. von Ludw. Jacobowski, Heft 4.] Minden, J. C. C. Bruns. — gr. 8°. 44 S. ℳ 0,80.

Mauclair, Camille.* La religion de la musique: conference. In: Le Guide musical. (No. 23 ff.) Bruxelles, Office central, 14, Galerie du Roi.

Metz, Karl. Das deutsche Kunstlied. Musik-aesthetische Betrachtungen, nebst einem Anhang: Farbe und Ton. Leipzig, C. Merseburger. — 8°. ℳ 1,20.

Mitjana, Raf. La música contemporánea en España y Felipe Pedrell. Malaga, Impr. de „El Cronista". — 8°. VII, 77 p. 1 Pes.

Morosi, Antonio. Il teatro di varietà in Italia. Firenze, G. Calvetti. — 16°. p. 221 e ritr. L. 2,50.

Musikführer, Der. Leipzig, Herm. Seemann Nachf. Jede Nummer ℳ 0,20.

160. Beethoven, L. van. Streich-Quartett op. 127. (H. Riemann.)
161. Tschaikowsky, P. Violinconcert op. 35. (Pochhammer.)
162. Volkmann, Rob. 1. Symphonie, op. 44. (H. Riemann.)
163. 2. Symphonie, op. 53. (Derselbe.)
164. Bizet, Georges. L'Arlésienne. (E. O. Nodnagel.)
165. Beethoven, L. van. Coriolan-Ouverture. (E. O. Nodnagel.)
166/167. Leonoren-Ouverturen. (Derselbe.)
168. Liszt, Franz. Erstes Klavierkonzert in Esdur. (E. O. Nodnagel.)
169. Zweit. Klavierkonz. in Adur. (Derselbe.)
170. Mendelssohn-Bartholdy, Felix. Violinkonzert. (E. O. Nodnagel.)
171. Bruckner, A. Symphonie, No. 3. (Walt. Niemann.)
172. Symphonie, No. 4. (Derselbe.)
173. Mendelssohn-Bartholdy, F. 48 Lieder ohne Worte. (Josef Pembaur.)
174. Saint-Saëns, C. Le rouet d'Omphale. Op. 31. (Paul Sakolowski.)
175. Berlioz, H. Ouvert. „Le carnaval romain" op. 9. (Gust. Brecher.)
176./177. Grieg, E. „Peer Gynt", Orchestersuiten: op. 46 und op. 55. (Arth. Hahn.)
178. Wagner, Rich. Ouverture zu Tannhäuser. (Arth. Hahn.)
179. Strauss, Rich. Symphonie in Fmoll, op. 12. (Wilh. Klatte.)
180. „ Aus Italien. Sinfonische Fantasie, op. 16. (Gust. Brecher.)
181. Bach, Joh. Seb. Weihnachts-Oratorium. (Aug. Glück.)
183. Dvořak, Anton. 5. Symphonie, Emoll. „Aus der neuen Welt." (Wilh. Klatte.)
184. Haydn, Jos. Symphonie in Gdur [militaire]. (Herm. Teibler.)

---

[1]) Bringt Masons persönliche Beziehungen zu den berühmtesten Künstlerpersönlichkeiten von Meyerbeer und Schumann bis zu Paderewski.

Musikführer, Der. (Fortsetzung.)

189.–190. Liszt, Fr. Christus. Oratorium. (Wolfg. Jordan.)

191. Beethoven, L. van. Klavierkonzert in Esdur. (op. 73.) (C. Witting.)

195.–196. Bossi, Enrico. Das hohe Lied. (Fr. Volbach.)

198.–199. Goldmark, Carl. „Ländliche Hochzeit“, op. 26. (Arth. Hahn.)

200. Liszt, Fr. Graner Festmesse. (Wolfg. Jordan.)

201. Schumann, Rob. 4. Symphonie in Dmoll, op. 120. (H. Riemann.)

202.–203. Lortzing, Alb. Hymne u. Oratorium (die Himmelfahrt Jesu Christi.) (Geo. Rich. Kruse.)

204. Liszt, Fr. Der 13. Psalm f. Tenorsolo, Chor u. Orchester. (P. Sakolowski.)

205.–206. Liszt, Fr. Zwei Episoden aus Lenaus Faust. (P. Sakolowski.)

207. Mahler, Gust. Symphonie No. 2, in Cmoll. (Herm. Teibler.)

211. Beethoven, Ludw. van. Quartett in Bdur (op. 130) u. Quartett-Fuge in Bdur (op. 133). (H. Riemann.)

212.–213. Röhr, Hugo. Ekkehard, für Soli, gemischten Chor und Orchester. (Herm. Teibler.)

214. Tschaikowsky. P. Hamlet. (Herm. Teibler.)

216. Humperdinck, Engelb. Maurische Rhapsodie f. Orch. (Arth. Smolian.)

217.–218. Schumann, Rob. Musik zu Byrons Manfred. (Hugo Botstiber.)

219. Tschaikowsky, P. Romeo u. Julia. Phantasie-Ouvert. (Herm. Teibler.)

222. Mahler, Gust. Erste Symphonie in Ddur. (Ludw. Schiedermair.)

223. Hausegger, Siegmund, von. „Barbarossa“, symphon. Dichtung. (Adolf Schultze.)

224. Bruckner, Anton. VII. Symphonie in Edur. (Walt. Niemann.)

225. Beethoven, Ludw. van. Grosses Septett. op. 20. (Hugo Medak.)

226. Schubert, Franz. Octett. Fdur. op. 166. (Hugo Medak.)

227. Mahler, Gustav. 3. Symphonie. (Ludw. Schiedermair.)

Musikführer, Der. (Fortsetzung.)

228. Beethoven, Ludw. van. Streich-Quartett Cismoll. op. 131. (Hugo Riemann.)

230. Mozart, W. A. Grosse Messe in Cmoll, vervollst. von A. Schmitt. (Fritz Volbach.)

231. Mlinarski, Emil. Violinkonzert. op. 11. (Witting.)

232. Gernsheim, Friedr. Erste Symphonie. op. 32. (G. Heym.)

233. Tschaikowski, Peter. Mozartiana-Suite. op. 61. (Walt. Niemann.)

234. Haydn, Josef. Symphonie in Cdur. (L'ours.) (Herm. Teibler.)

238. Beethoven, L. v. Streichquartett Amoll. op. 132. (Hugo Riemann.)

239. Tschaikowsky, P. Francesca da Rimini. op. 32. (Phantasie-Ouverture.) (Walt. Niemann.)

240. Rubinstein, Anton. Symphonie dramatique, op. 95. (G. H. Witte.)

241. Schillings, Max. Symphon.-Prolog zu Sophokles' „König Oedipus“. (Ludw. Schiedermair.)

246. Wagner, Siegfr. Ouverture zur Oper „Herzog Wildfang“. (P. Sakolowski.)

247. Bizet, Georges. „Roma“, Suite. (Herm. Teibler.)

248. Schumann, Rob. Pianoforte-Quintett, op. 44. Esdur. (Walt. Niemann.)

249. Volkmann, Rob. Violoncell-Konzert, op. 33. (Hugo Botstiber.)

252.–253. Cramer, J. B. 84 Etuden. (Josef Pembaur.)

256. Koessler, Hans. Symphonische Variationen. (Ferd. Pfohl.)

Nodnagel, E. O. Jenseits von Wagner und Liszt. Königsberg (1902) Ostpreussische Druckerei und Verlagsanstalt. ℳ 2,50.

Opern-Bibliothek s. Wossidlo.

Opernführer. Leipzig, Herm. Seemann Nachf. — Schmal gr. 8°. à ℳ 0,50.

34.–35. Wagner, Rich. Tannhäuser. (Hans Merian.)

36. Schillings, Max. Der Pfeifertag. (Wilhelm Mauke.)

37. Humperdinck, Engelbert. Hänsel und Gretel. (Rich. Batka.)

38. Weber. Der Freischütz. (Hans Poppe.)

Opernführer. (Fortsetzung.)
39. Bizet, G. Die Perlenfischer. Djamileh. (Ludwig Hartmann.)
40. Mascagni, P. Cavalleria rusticana und die italienisch-realistische Oper. (Gustav Brecher.)
41. Adam, Adolphe. Der Postillon von Lonjumeau. (E. O. Nodnagel.)
42. Zoellner, Heinr. Die versunkene Glocke. (Paul Sakolowski.)
43. Baussnern, Waldem. v. Dürer in Venedig. (Ludw. Hartmann.)
44. Kaskel, Karl v. Die Bettlerin vom Pont des Arts. (F. Frhr. von Liliencron.)
45. Saint-Saëns, C. Samson und Dalila. (Peter Raabe.)
46. Lortzing, Alb. Undine. (Heinr. Bulthaupt.)
47. Bizet, Georges. Carmen. (Heinr. Chevalley.)
49. Kulenkampff, Gustav. König Drosselbart. (Paul Sakolowski.)
50. Leoncavallo, Ruggiero. Der Bajazzo. (Ludw. Hartmann.)
53. Thuille, Ludwig. Gugeline. (Wilh. Mauke.)
54. Buongiorno, Crescenzo. Das Mädchenherz. (Ludw. Hartmann).
55. Smetana, Friedrich. Die verkaufte Braut. (Ludw. Hartmann.)
56. Becker, Rhld. Ratbold. (Ludw. Hartmann.)
57. Wagner, Rich. Der fliegende Holländer. (Ferd. Pfohl.)
59./60. Wagner, Siegfried. Herzog Wildfang. (Paul Sakolowsky.)
61. Lortzing, Alb. Der Waffenschmied. (Paul Seifert.)
62. Bruneau, Alfred. Messidor. Lyrisches Drama. (Ludw. Schiedermair.)
63. Rossini, G. Der Barbier von Sevilla. (Wilh. Kleefeld.)
64. Verdi, G. Falstaff. (L. Hartmann.)
65—68. Wagner, Rich. Der Ring des Nibelungen. (Arthur Smolian.) Jede Nummer einzeln.
69/70. Parsifal. (Ferd. Pfohl.)
80. Weber, C. M. v. Die drei Pintos. (Ludwig Hartmann.)

Opernführer. (Fortsetzung.)
81. Donizetti, Gaetano. Don Pasquale. (Wilh. Kleefeld.)
89. Delibes, Leo. Der König hat's gesagt (le roi l'a dit). (Ludwig Hartmann.)

Paderewski, Ignace Jan, F. M. Smith, B. Boekelman. Century library of music. [Im Erscheinen.] New York, Century Co. Fol. 20 Bände, jeder Band $ 2.

Padovan, A. I figli della gloria. Milano, Hoepli. L. 4. [Handelt im 2ten Kapitel über Musik und Musiker.]

Palmer, W. H. Two Thousand Questions with Answers on Musical History, Biography, Form, Instrumentation, and Kindred Subjects. London, Simpkin. — 8⁰. 410 p. 4 s. 6 d.

Pearce, Charles W. Composers, Counterpoint, a Sequel to Students Counterpoint. London, C. Vincent. — 12⁰. 199 p. 2 s.

Le **Répertoire.** La source, l'histoire anecdotique, le résumé, le guide musical de tous les opéras, opéras comiques etc. . . . . du répertoire du théâtre royal de la Monnaie. Bruxelles, imprimérie de l'agence Rossel. — 16⁰. jedes Heft fr. 0,25 I. Faust, Guill. Tell, Samson et Dalila, la Bohême. II. Tristan et Iseult, Romeo et Juliette, Orphée, Mignon. (31 S.) III. Lohengrin, Louise, Manon, Carmen. (32 S.)

Riemann Hugo.* Präludien und Studien. Gesammelte Aufsätze zur Ästhetik, Theorie und Geschichte der Musik.
Band II. gr. 8⁰ V. 234 S.
Band III. gr. 8⁰. 228 S. à ℳ 3.—
Leipzig, H. Seemann Nachf.

Runciman, J. F. Old Scores and New Readings: Discussions on Music and Certain Musicians. London, Unicorn Presse. — 8⁰. 280 p. 5 s.

Runze, M.* Goethe und Loewe. Studie (als Einleitung zu Band XI und XII der Gesamtausgabe von C. Loewes Werken). Leipzig, Breitkopf & Härtel. Lex. 8⁰. 21 S. ℳ 0.50.

Sauer, Emil. Meine Welt. Bilder aus dem Geheimfache meiner Kunst u. meines Lebens. Stuttgart-Berlin, W. Spemann. — gr. 8⁰. 292 S. ℳ 8.

Schmid, Otto.* Musik u. Weltanschauung. Die böhmische Altmeisterschule Czernohorskys und ihr Einfluss auf den Wiener Classicismus. Mit besonderer Berücksichtigung Franz Tuma's. (Musikalische Studien IX.) Leipzig, H. Seemann Nachf. — 8⁰. 115 S. ℳ. 2.

Schorn, Adelheid von* — Zwei Menschenalter. Erinnerungen und Briefe.[1]) Berlin, S. Fischer. — 8⁰. 508 S. Geb. ℳ 12.

Seidl, A. Wagneriana. Erlebte Aesthetik. s. unter Wagner im Abschnitt: Biographien und Monographien.

Sharp, R. Farquharson, Makers of music: biographical sketches of the great composers. Neue Ausgabe. N. York imported by Scribner. — 12⁰. 237 p. $ 1,75. cf. Jahrgang. 1898. S. 88.

Storck, Karl. Das Opernbuch. Ein Führer durch das Repertoire d. deutschen Opernbühnen. 2. Aufl. Stuttgart, Muth. — 12⁰. 351 S. ℳ 3.

Strang, L. Famous actors of the day in America; Famous actresses of the day in America. Second ser. Boston, L. C. Page & Co. (Music lovers' ser). — 16⁰. 2 Bd. à $ 1,50.

[1]) U. a.: Von Franz Liszt (27 Briefe), Felix Mottl, Henriette von Schorn, geb. Freiin von Stein, Freiherr Heinrich von Stein, Fürstin Carolyne Wittgenstein (120 Briefe).

Strantz, Ferd. von. Erinnerungen aus meinem Leben. Hamburg, Verlagsanstalt und Druckerei. — gr. 8⁰. V, 272 S. mit Bildnis und 14 Faksimiles. ℳ 4.

Straus, Emile. Le Théâtre alsacien. Paris, Bibliothèque de la critique. — 18⁰. 20 p.

Tapper, T. First studies in music biography, Philadelphia, Th. Presser. — 16⁰. 316 p. $ 1,50.

Thurèn, H. Dans og Kvaddigtning paa Færöerne (Tanz und Dichtung auf den Färöern). Kopenhagen, A. F. Höst. — 8⁰, 48 S.

Viotta, Henri. Helden der Toonkunst. Van de zestiende eeuw tot op onzen tijd. Met 32 portretten. Haarlem, H. D. Tjeenk Willink & Zoon. — gr. 8⁰. 12+516 p. fr. 6,90.

Wagner, Rich. Ausgewählte Schriften über Staat u. Kunst u. Religion. (1864—1886.) Leipzig, E. W. Fritzsch. — gr. 8⁰. XX, 380 S. ℳ 3.

Wildberg, Bodo. Das Dresdener Hoftheater in der Gegenwart. Biographien und Charakteristiken. 3. Aufl. Dresden und Leipzig, E. Pierson (R. Linke). (1902.) — 8⁰. 270 S. ℳ 4.

Wossidlo's, Walth. Opern-Bibliothek. Populäre Führer durch Poesie u. Musik. [1901: No. 61, 63—64, 66—72, 74—76, 78, 79.] Leipzig, Rühle & Wendling. — 8⁰. à ℳ 0,20.

Biographien und Monographien.

Adam, de la Hale.

Guesnon, A. Une édition allemande des chansons d'Adam de la Hale. Compte rendu. Paris, Bouillon. — 8⁰. 18 p. [Tiré à 100 exemplaires, nicht im Handel. Extrait du Moyen Age.]

Aristoteles.

Gevaert et Vollgraff.* Les problèmes musicaux d'Aristote. Deuxième fascicule. Gand, A. Hoste. — 8⁰. p. 165 bis 355. [Das erste Heft erschien 1899 ebenda.]

Bach, Johann, Christian.

Schwarz, Max.* Johann Christian Bach (1735—82). Sein Leben und seine Werke mit besonderer Berücksichtigung seiner Symphonien und Kammermusik, nebst einem Katalog seiner sämtlichen Kompositionen und zwei noch nicht veröffentlichten Briefen. Berliner Inaugural-Dissertation. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — gr. 8⁰. 36 S. [Vollständig in den Sammelbänden der Internation. Musikgesellsch. Bd. II.

Bach, Joh. Seb.

Fleischer, Oskar. Führer durch die Bach-Ausstellung im Festsaale des Rathauses. Berlin, (Bote & Bock). — 8⁰. 46 S. ℳ 0,50.

— Frank, E. Erläuterungen zur Matthäus-Passion v. J. S. Bach. Hannover, Oertel. — 8⁰. ℳ 0,30.

Bach, Joh. Seb.

Mayrhofer, P. Isidor.* Bach-Studien. Aesthetische u. techn. Fingerzeige zum Studium der Bach'schen Orgel- und Klavierwerke. 1. Band. Orgelwerke. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — gr. 8⁰. XVI, 182 S. ℳ 3.

— Poole, R. L. Bach. [„Great Musicians".] London, Sampson Low, Marston & Co. — 8⁰.

— Statham, H. H. The Aesthetic Treatment of Bach's Organ Works. (Paper read before the Musical Association on the 16th April 1901. [cf. The musical Times. May 1901.) London, Novello.]

— Bachfest,* Erstes deutsches in Berlin. 21. bis 23. März 1901. Festschrift der Neuen Bach-Gesellschaft [Breitkopf & Härtel]. — 8⁰. 87 S.

Bache, Gebrüder **Edward** und **Walter.**

Bache, Constance. Brother Musicians, Reminiscences of Edw. & Walter Bache. London, Methuen, — 8⁰. 342 p. 6 s.

Beethoven, L. van.

Dwelshauvers-Dery. Les précurseurs de la IXe symphonie. In: Revue de Belgique. 1901. 65—76 p.

— Emery-Desbrousses, F. Beethoven: sa vie, son œuvre, conférence donnée à Saintes, à l'occasion d'une audition d'œuvres de Beethoven. La Roche-sur-Yon, impr. et libr. Ivonnet. — 8⁰. 16 p.

— Frank, E. Erläuterungen zur Missa solemnis v. Beethoven. Hannover, Oertel. — 8⁰. ℳ 0,30.

— Frimmel, Theod. von* — Ludwig van Beethoven. Berlin, „Harmonie". — 8⁰. 100 S. mit Abbildgn., Bildnis und 5 Faksimiles. ℳ 4.

— Klauwell, Otto. Ludwig van Beethoven u. die Variationenform. Langensalza, H. Beyer & Söhne. [Musikal. Magazin hersg. v. E. Rabich. Heft 3.] — 8⁰. 31 S. ℳ 0,50.

— Marx, Adolf Bernh. Ludwig van Beethoven. Leben u. Schaffen. In 2 Tln. mit autograph. Beilagen und Bemerkungen üb. den Vortrag Beethovenscher Werke. Leipzig (1902) Bibliograph. Anstalt A. Schumann. — gr. 8⁰. VI, 285; VII, 283 u. XLIII S. ℳ 10.

Beethoven, L. van.

Marx, Adolf Bernh.* Ludwig van Beethoven. Leben u. Schaffen. In 2 Tln. mit chronolog. Verzeichnis der Werke und autograph. Beilagen. 5. Aufl. v. Gust. Behncke. Berlin, O. Janke. — gr. 8⁰. XXVII, 399 u. VIII, 562 S. ℳ 16.

— Mussa, V. E. Populäre Erläuterungen zu Beethovens Sinfonien. Stuttgart, C. Dietrich.

— A. Reissmann. Beethoven. Berlin, H. Schildberger. — ℳ 0.50.

— Vancsa, Max.* Beethovens Neffe (Anton Karl). Sonderabdruck aus der Beilage zur „Allgemeinen Zeitung". No. 30 u. 31 vom 6. u. 7. Febr. 1901. München, Buchdruckerei der „Allgemeinen Zeitung".

— Wagner, Richard. Beethoven. Traduction de H. Lavignes. Paris, Edition de „La Revue blanche". — 18⁰. fr. 1,50.

— Zoellner, Heinr. Beethoven in Bonn. Ein Sang vom Rhein in 8 Stücken. 2. Aufl. Dresden (1902) E. Pierson. — 8⁰. 140 S ℳ 2.

— Beethoven-Fest zu Eisenach vom 5. bis 7. X. 1901 unter Leitung des Herrn Generalmusikdirektors Fritz Steinbach. Eisenach, H. Kahle. — gr. 8⁰. 32 S. ℳ 0,75.

Beaumarchais (Musicien).

Fierens-Gevaert, H. Beaumarchais Musicien. (Revue de l'Université, Bruxelles, mars 1901.) Bruxelles.

Bellini, Vincenzo.

Giarelli, Francesco. Centenario Belliniano, aneddoti in Caffaro. Genova (?).

— Megali del Giudice, G. Francesco Florimo l'amico di Vincenzo Bellini. Napoli, tip. del *Diogene*. — 16⁰. 24 p.

— Reina, C. V. Bellini (1801—1835), con un' ode di M. Rapisardi. Catania, C. Battiato. — 32⁰. 72 p. e 1 ritr. L. 0,70.

— Voss, Paul.* Vincenzo Bellini. [Musiker-Biographien 23. Bd.] Leipzig, Reclam. — gr. 16⁰. 95 S. ℳ 0,20.

Benoit, Peter.

Belpaire, M. E. Een vlaamsche meester: Peter Benoit. Gand, A. Siffer. — 8⁰. 13 p. et un portr. fr. 0,75. [Extrait de Dietsche Warande en Belfort.]

Benoit, Peter.
Stoffels, Constant. Peter Benoit et le mouvement musical flamand. Anvers, imp. Cl. Thibaut. — 8°. 64 p. portr. fr. 1.

Boëllmann, Léon.
Locard, Paul. Léon Boëllmann. (Biographies alsaciennes) [Aus: „Revue alsac. illustr.“] Strassburg, J. Noiriel. — gr. 4°. 13 S. mit Abbildungen und Musikbeil. 3 S. ℳ 2,80.

Blockx, Jan. s. Tière, N.

Boito, Arrigo.
Cerchiari, Luigi. Intorno al „Nerone“ (di A. Boito) studio critico. Milano, tip. G. Martinelli. — 16°. p. 14.
— Giani, Romualdo.* Il „Nerone“ di Arrigo Boito. Torino, F.lli Bocca. — 8°. 148 p. L. 2,50. [Dalla Rivista Musicale Italiana.]

Bossi, Enrico.
Gernsheim, Fr. Einführung in „Das hohe Lied“ (Canticum canticorum) von E. Bossi. Leipzig, Rieter-Biedermann. — gr. 8°. 21 S. mit 1 Bildnis. ℳ 0,30.

Brahms, Johannes.
Studies in music by various authors reprinted from "The Musician" and edit. by Robin Gray; I il. by Johannes Brahms. New York, Scribner [imported]. — 8°. 8+339 p. $ 2,50.

Browning, Robert.
Goodrich-Freer. Robert Browning the Musician — poet of musicians. (The Nineteenth Century and After, April 1901.) London.

Chambonnières, J. Champion de.
Quittard, H. Jacques Champion de Chambonnières. (La Tribune de Saint-Gervais. No. 1. 2.) Paris, Schola Cantorum.

Cherubini, Luigi.
Crowest, F. J. Cherubini. [„Great Musicians]. London, Sampson Low, Marston & Cos. — 8°.

Chopin, Frédéric.
Broadhouse, John. Life of Chopin by Franz Liszt. Translated in full for the first time. London, Reeves. — 240 p.
— Golesco, Geo. de. Frédéric Chopin. Causerie préparatoire à une audition de ses œuvres donnée à Bruxelles. Brüssel (1900), Ch. Bulens. — gr. 8°. 15 p. 0,75 fr.

Chopin, Frédéric.
Huneker, J.* Chopin, the Man and his music. London, W. Reeves. — 8°. 415 p. 10 s.

Cimarosa, Domenico.
Aversa a Domenico Cimarosa nel primo centenario della sua morte: XI Gennaio 1901. Napoli, tip. Giannini e figli. — 4°. CVI + 456 p. e 3 tavole, L. 5.
— Cambiasi, Pompeo. Notizie sulla vita e sulle opere di Domenico Cimarosa. Milano, G. Ricordi. — 8°. 70 p. e ritr. L. 2.
— Mantuani, Josef.* Katalog der Ausstellung anlässlich der Centenarfeier Domenico Cimarosas. Wien, Verlag des Comités.[1]) — 8°. 169 S. mit vielen Abbildungen und einem Faksimile. 2 Kr.
— Trevisan, Maria Storni. Nel primo centenario de Domenico Cimarosa. Venezia (1900), tip. succ. M. Fontana. — 8°. 35 p.
— Valetta, Ippolito. Cimarosa. (Estratto della „Nuova Antologia“, fasc. 1° Gennaio 1901.) Roma, Con ritratto.

Cornelius, Peter.
*Cornelius, Peter. Briefe in Poesie u. Prosa an Feodor u. Rosa v. Milde, hrsg. u. eingeleitet von Natalie v. Milde. Weimar, Boehlau. — 4°. 126 S. mit 4 Bildnissen. ℳ 3.

Cramer, J. B.
Pembaur, J. Anleitung zu gründlichem Studium und Analysiren der 84 Klavier-Etüden von J. B. Cramer. Leipzig, H. Seemann. ℳ 0,40.

Franck, César.
Baldensperger, F. César Franck l'artiste et son œuvre. Paris, Fischbacher. — 16°. 34 p. avec un portrait et le catalogue complet des œuvres publiées par le maître. fr. 1.

Friderici, Daniel.
Langelütje, E.* Die Musica figuralis des Magister Daniel Friderici. s. unter Abteilung: Allgemeine Musiklehre.

---

[1]) Umschlag-Titel mit Medaillon Cimarosas und einer Einfassung von Musik-Instrumenten: Centenarium Domenico Cimarosa. Geboren zu Aversa 17. Dec. 1749, gest. zu Venedig 11. Jänner 1801. Nach einer Einleitung des Schriftführes des Comités, A. v. Eisner-Eisenhof, folgt eine historische Einleitung von Rob. Hirschfeld und eine Statistik von dem Archivar der k. und k. General-Intendanz Albert Josef Weltner.

Gluck, C. W. von.

Tiersot, Julien.* Le dernier opéra de Gluck; Écho et Narcisse.[1]) In: Le Guide musical. 47e année No. 45—49. Bruxelles, Office central 14, Galerie du Roi.

Goldmark, Carl.

Keller, Otto. Carl Goldmark. (Moderne Musiker.) Leipzig, H. Seemann Nachf. — gr. 8⁰. 44 S. mit 1 Bild. ℳ 1.

Goldoni, Carlo.

Rabany, Charles. Carlo Goldoni. Le Théâtre et la Vie en Italie au XVIIIe siècle. Paris, Nancy, Berger-Levrault et Cie.

Händel, G. F.

Marshall, Julian. Handel [„Great Musicians“]. London, Sampson Low, Marston & Cos. — 8⁰.

— Vernier, Gabriel. L'Oratorio biblique de Händel (thèse). Cahors, impr. Coueslant. — 8⁰. 64 p.

— Weber, Wilh.* G. F. Händel's Oratorien, übers. u. bearb. v. Fr. Chrysander, erläutert III. Saul. Oratorium in 3 Theilen. Augsburg (1902), J. A. Schlosser. — 8⁰. 26 S. ℳ 0,30.

— Williams, C. F. Abdy. Handel (Master musicians series). London, J. M. Dent & Co. — 8⁰. 280 p. 3 s. 6 d.

— Judas Maccabeus. Gem ed. 16mo. London, Bagster. 1 s.

Haydn, Joseph.

Hetsch, G. Joseph Haydn. [Musikens Mestre I.] Kopenhagen, Nordischer Verlag. — 8⁰. 80 S.

— Townsend, P. D. Haydn. [„Great-Musicians“.] London, Sampson Low, Marston & Cos. — 8⁰.

Heinse, Joh. Jak. Wilhelm.

Jessen, Karl Detlev. Heinse's Stellung zur bildenden Kunst und ihrer Aesthetik. I Teil. Bis Italien. Berliner Doctor-Dissertation. Berlin, Mayer & Müller. — 8⁰. 45 S.

Huber, Hans.

Segnitz, Eugen. Hans Huber op. 115. Symphonie in E moll (Böcklin-Symphonie) Aesthetisch-analyt. Einführung. Leipzig, Gebr. Hug. — 8⁰. 30 S. ℳ 0,30.

[1]) Dieser Aufsatz bildet die Vorrede zu der von Saint-Saëns und Tiersot besorgten Neuausgabe der Gluckschen Oper.

Keiser, Reinhard.

Leichtentritt, H.* Reinhard Keiser in seinen Opern. Ein Beitrag zur Geschichte der früheren deutschen Oper. Berliner Doctor-Dissertation. Berlin, Tessarotypie-Aktien-Gesellschaft. — 8⁰. 37 S.

Levi, Hermann.

Possart, Ernst von. Hermann Levi. Erinnerungen. Mit einem Bildnis nach Franz von Lenbach. (Aus „Allgem. Zeitung“.) München, C. H. Beck. — 8⁰. 53 S. ℳ 1,50.

Liszt, Franz.

Segnitz, Eugen. Franz Liszt und Rom. [Musikalische Studien VIII.] Leipzig, H. Seemann, Nachf. — gr. 8⁰. 74 S. ℳ 2.

— Franz Liszt's Briefe* an die Fürstin Carolyne Sayn-Wittgenstein. 3. u. 4. Theil. [der gesammelten Liszt'schen Briefe Bd. VI und VII]. Herausgeg. von La Mara. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — 8⁰. Jeder Band ℳ 6.

Loewe, Carl.

Runze, Max.* Goethe u. Loewe. Studie (als Einleitung zu Bd. XI u. XII der Gesammtausgabe von Loewe's Werken). Leipzig, Breitkopf & Härtel. — Lex. 8⁰. 21 S. ℳ 0,50.

Lortzing, Albert.

Kellermann, Alfr. Sechs Gedenkblätter zu den Gedenktagen im J. 1901 (darunter A. Lortzing. Halle, Schönebeck (Elbe) Steinstr. 6). Selbstverlag. — 12⁰. VII, 56 S. mit 4 Bildn. ℳ 0,75.

— Kruse, Georg.* Lortzings Briefe. Leipzig (1902), H. Seemann Nachf. — 8⁰. VIII, 289 S. ℳ 5.

— Albert Lortzing Feier,* Bad Pyrmont, 29. und 30. Juni 1901. Pyrmont, E. Schnelle in Komm. — 8⁰. 50 S. mit 4 Tafeln. ℳ 2.

Luther, Martin.

Rade, Martin. (Paul Martin): Doktor Martin Luthers Leben, Thaten und Meinungen, auf Grund reichlicher Mitteilungen aus seinen Briefen u. Schriften dem Volke erzählt. 3 Bde. (Neue Titel-Ausgabe.) Tübingen (1883), J. C. B. Mohr. — gr. 8⁰. VII, 772; IV, 746 und VI, 770 S. ℳ 13,50.

Luther, Martin.
Schrempf, Chrph. Martin Luther, aus dem Christlichen ins Menschliche übersetzt. Ein Versuch. Stuttgart, F. Frommann. — gr. 8°. 188 S. ℳ 2,50.

Lyra, Justus Wilhelm.
Bär und Ziller.* Justus Wilhelm Lyra, der Komponist des Liedes „Der Mai ist gekommen". (Aus: „Mittheilungen des Vereins für Geschichte und Landeskunde zu Osnabrück.") Leipzig, Breitkopf & Härtel. — gr. 8°. 54 S. ℳ 1,50.

Mahler, Gustav.
Schiedermair, Ludw. Gustav Mahler. (Moderne Musiker.) Leipzig, Herm. Seemann Nachf. — Schmal gr. 8°. 38 S. mit 1 Bildnis. ℳ 1.

Marschner, Heinrich.
Münzer, Georg.* Heinrich Marschner. Berlin, „Harmonie". — gr. 8°. 90 S. mit Abbild., 1 Taf. u. 3 Faksim. — ℳ 4.

Mascagni, Pietro.
Atri, Nicola. Intorno alle „Maschere" di P. Mascagni, Roma, Società edid. Dante Alighieri. — 8°. p. 11 e ritr. (dalla Rivista d'Italia).
— Cronache (Le) Musicali per la prima rappresentazione dell'opera „Le Maschere" di Pietro Mascagni. Numero unico. Roma, Casa editrice E. Voghera. — 4°. 16 S. L. 0,50.
— „Le Maschere": melodramma giocoso parole di Luigi Illica, musica del maestro Pietro Mascagni, compilato da A. G. Corsieri. 17 gennaio 1901. Numero unico. Milano, Carlo Aliprandi (tip. lombarda di Bollini e Colombo). — 8°. Fig. 14 S. L. 0,50.
— Zorzi, E. Le Maschere, soggetto di L. Illica, musica di P. Mascagni — 17 gennaio 1901. Album-ricordo. Milano, tip. G. Martinelli e C. — 8°. 49 S. L. 1.

Mendelssohn-Bartholdy, Felix.
Clerjot Maur. et Marchet, Gaston. Mendelssohn et ses quatuors à cordes; Du quatuor en général. Notes biographiques sur Mendelssohn; Sa personnalité: Caractère de sa musique; Nécessité et But de la fondation Mendelssohn. Reims, impr. expéditive. — 8°. 19 p. 1 f.

Mendelssohn-Bartholdy, Felix.
Stratton, S. S. Mendelssohn. [Master Musicians.] London, Dent. — 8°. 324 p. mit Portr. u. Illustrat. 3 s. 6 d.

Mielck, Ernst.
Mauke, Wilhelm. Mielck, Ernst. Ein kurzes Künstlerleben. Leipzig, Hofmeister. — 8°. ℳ 0,30.

Mozart, W. A.
Engl, J. E.* Jahresbericht, 20., der internationalen Stiftung: Mozarteum in Salzburg. Salzburg, E. Höllrigl. — Lex. 8°. 53 S. ℳ 0,75.
— Komorzynski, Egon von. Emanuel Schikaneder s. Schikaneder.
— Mantovani, T. Luigi Bassi e il „Don Giovanni" di Mozart. (La Cronaca Musicale. Vol. III. No. 3.) Pesaro, Stabilimento di A. Nobili.
— Mittheilungen f. die Mozart-Gemeinde in Berlin.* Herausg. von Rud. Genée. 11. u. 12. Heft. Neue Folge. Berlin, Mittler & Sohn. — 8°. Je 40 S. Notenbeilagen: zum 11. Heft. Mi lagnerò tacendo, Terzett für 2 Soprane und Bass mit Begleit. von 2 Clarinetten u. Basset-Horn f. Clavier übertragen. Zum 12. Heft: Faksimile aus Mozarts handschriftl. Partitur von Figaros Hochzeit. — à ℳ 1,50.

Nägeli, Hans Georg.
Eisenring, J.* Hans Georg Nägeli. (Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt. XLI. Jahrg. No. 10—14. Zürich, Gebr. Hug & Co.

Naumann, Johann Gottlieb.
Nestler, M. J.* Der kursächsische Kapellmeister Naumann aus Blasewitz. Eine Darstellung seiner Lebensschicksale. Mit 2 Portraits und 4 Abbild. Dresden, R. Zinke. — gr. 8°. 208 S. ℳ 2,50.

Neri, Filippo.
Vie de saint Philippe de Néri. Abbeville, impr. et libr. Paillart — kl. 16°. 32 p. avec grav.

Nietzsche, Friedrich.
Nietzsche, Frédéric. L'origine de la trajédie ou Hellénisme et Pessimisme. Traduit par Jean Marnold et Jacques Morland. Paris, Éditions du Mercvre de France. — 18°. fr. 3,50.

Nietzsche, Friedrich.
El origen de la tragedia ó helenismo y pesimismo, traducción directa del alemán por Luis J. Gara de Luna. Madrid, cí Rodriguez Serra. — 8°. 204 p. Pes. 2,50.
— Ryszard Wagner w Bayreuth (Richard Wagner in Bayreuth) polnische Übersetzung von Marya Cumft-Pierśkowska, Warschau, Ladislaus Okręt. — 8°. 114 p.

Palestrina, Giov. Pierluigi da —
Respighi, Carlo.* Nuovo studio su Giovanni Pier Luigi da Palestrina e l'emendazione del graduale romano con appendice di documenti. [s. a.] Roma, Desclée, Lefebure e C. — 8°. 138 p. L. 3.

Pedrell, Felipe.
Mitjana, R. La música contemporánea en España y Felipe Pedrell. Malaga, Impr. de „El Cronista" — 8°. VII, 77 p. Pes. 1.
— Oliva. La trilogia Los Pireneos[1]) y la critica. Barcelona, Oliva. 8°. XVI, 317 S.

Paulus Diaconus.
Cappetti, V. De Pauli Diaconi carminibus (con versioni di alcune poesie di Paolo Diacono). Atti e memorie del Congresso storico tenuto in Cividale (3—5 settembre 1899) (XI centenario di Paolo Diacono). Cividale, tip. G. Fulvio. — 8°.

Perosi, Lorenzo.
Seytre, I. L'abbé Perosi; sa biographie, son œuvre; le Noël. Nice, impr. de la maison de la Bonne Presse. — 8°. 30 p. 50 cent.

Piccini, Niccolò.
Cametti, Alberto.* Saggio cronologico delle opere teatrali (1754—1794) di Niccolò Piccini. (Estratto dalla Rivista musicale Italiana, Anno VIII, fasc. 1.) Torino, fratelli Bocca. — 8°. 26 S.

Ramis de Parcia, Bartolomeo.
Ramis de Parcia, B.* Musica practica. Herausgeg. von J. Wolf, s. unter Abteilung: Allgemeine Musiklehre.

Rinuccini, Ottavio.
Raccamadoro-Ramelli, F. Ottavio. Rinuccini: studio biografico e critico. Fabriano, tip. Gentile (1900). — 16°. 259 p. L. 1,80.

[1]) Lyrisch-nationale Oper von F. Pedrell.

Roland, Alfred.
Menvielle, B. Alfred Roland et les quarante chanteurs montagnards; suivi des chants montagnards du poète-musicien. Toulouse, Privat. — 8°. XV, 393 p. avec grav. et portr. fr. 3,50.

Rossini, Gioachino.
Tebaldini, Giovanni. Da Rossini a Verdi. Articolo in Aversa a Cimarosa. Napoli, Giannini.
— Lettere di G. Rossini.* Raccolte e annotate per cura di G. Mazzatinti-F. e G. Manis. Firenze (1902) G. Barbèra, — 16°. VI, 363 p. L. 4.

Rousseau, Jean-Jacques.
Brunel, L. Lettre à M. d'Alembert sur les spectacles; par J. J. Rousseau. Publiée avec une introduction, un sommaire, des appendices et des notes historiques et grammaticales. 2e édition. Paris, Hachette. — kl. 16°. XXXI, 223 p. fr. 1,50.
— Chuquet, A. J. J. Rousseau. 2e édition. Paris, Hachette et Co. — 16°. 208 p. fr. 2.
— Istel, Edg.* Jean-Jacques Rousseau als Komponist seiner lyr. Scene „Pygmalion". Publikationen der internationalen Musikgesellschaft. 1. Beiheft. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — gr. 8°. VIII, 90 S. ℳ 1,50.
— Pougin, Arthur. Jean-Jacques Rousseau, Musicien. Paris, Fischbacher. — gr. 8°. 143 p. avec 3 grav. et un portr. fr. 5.

Rubinstein, Anton von.
Wessel, E. N. Einige Erläuterungen, Fingerzeige und Bemerkungen A. Rubinstein's in seinen Unterrichtsstunden im St. Petersburger Conservatorium. [Russ. Text.] St. Petersburg, Jurgenson. — 8°. 35 S.

Sachs, Hans.
Genée, Rud. Hans Sachs und seine Zeit. 2. [Titel] Aufl. Leipzig, J. J. Weber. — gr. 8°. XVI, 524 S. mit 166 Abbildungen, vielen Faksimiles nach den Handschriften und Notenbeilagen von Meisterliedern. ℳ 10.

Schikaneder, Emanuel,
Komorzynski, Egon von.* Emanuel Schikaneder. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Theaters. Berlin, B. Behr's Verlag. — gr. 8°. XI, 196 S. mit 1 Bildnis. ℳ 4.

Schopenhauer, A.
Zoccoli, Ettore. L'estetica di Arturo Schopenhauer. Milano, Giacomo Agnelli. L. 1,50.

Schubert, Franz.
Heuberger, Richard.* Franz Schubert. „Berühmte Musiker." Bd. XIV. Berlin (1902) Harmonie.

Schuch, Ernst von.
Sakolowski, Paul. Ernst von Schuch. (Moderne Musiker.) Leipzig, H. Seemann Nachf. — gr. 8°. 31 S. mit 2 Bildn. ℳ 1.

Shakespeare, William.
Elson, L. C. Shakespeare in Music: Collation of Chief Musical Allusions in Plays of Shakespeare, with Attempt at their Explanation and Derivation, with much of the Original Music. London, Nutt. — 8°. 364 p. 6 s.
— Friedländer, Max.* Shakespeares Werke in der Musik. Versuch einer Zusammenstellung. [Sep.-Abdr. aus dem Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft, 37. Jahrg.] Berlin, Langenscheidtsche Verlagsbuchhandl. — 8°. 38 S.

Strauss, Richard.
Urban, Erich. Richard Strauss. (Moderne Essays, herausgeg. von Hans Landsberg, Heft 4.) Berlin, Gose & Tetzlaff. — gr. 8°. 37 S. ℳ 0,50.

Sullivan, Arthur.
Wells, Walter J. Souvenir of Sir Arthur Sullivan: a brief sketch of his life and works. N. York, M. F. Mansfield & Co. [imported]. — 4°. 8 + 104 p. $ 1,50.

Tielke, Joachim (berühmter Hamburgischer Geigenbauer).
Hekscher (?). Joachim Tielke und seine Familie. [Aus „Mitteilungen des Vereins für Hamburgische Geschichte", Bd. VII.]

Tière, Nestor de und Blockx, Jan.
Duyse, Fl. van. Thematische Einleitung (holländ. Text) zu: De bruid der zee. Lyrisch drama in drie bedrijven, door Nestor de Tière en Jan Blockx. Anvers, G. J. et E. Janssens. — 12°. 30 p. fr. 0.50.

Tinel, Edgar.
Vander Elst, Alb. Edgar Tinel. Gand, A. Siffer. — 8°. 60 p., portr. fr. 1.
— Vanden Eynde. E. Tinel's Godelieve. Overzicht van tekst en muziek. Maldeghem, imprimerie V. Delille. — 12°. 24 p., portr.

Tschaikowsky, Peter.
Malherbe, Charles. Notice sur la symphonie pathétique (op. 74). Paris, A. Noël. — kl. 8°. 42 p. avec musique, 1 fr.
— Tschaikowsky, Modeste. Peter Iljitsch Tschaikowsky's Leben. Bd. I (1846—1877). Moskau, P. Jurgenson. [In russischer Sprache.] — 12°. 537 S. Es erscheinen 3 Bände.
— Dasselbe. Ins Deutsche übersetzt von Paul Juon. Moskau u. Leipzig, P. Jurgenson. In circa 15 Lfgn. à ℳ 0,90.

Verdi, Giuseppe.
Albicini, Alessandro. Verdi: parole commemorative dette la sera del 7 febbr. 1901 nel teatro comunale di Forlì. Forlì, tip. G. B. Croppi. — 4°. p. 7.
— Amicis, (De) Guiseppe. Pensando a Verdi s. Resasco, Ferdinando.
— Annunzio, Gabr. d', In morte di Giuseppe Verdi: canzone; preceduta da un orazione ai giovani. Milano, Treves. — 4°. IV + 28 p. L. 1.
— Barberis, Ernesto. Commemorazione di Giuseppe Verdi: discorso. Torino, tip. Bellardi e Borla. — 8°. 24 p.
— Basso, Maurizio. Giuseppe Verdi: la sua vita, le sue opere, la sua morte: storia popolare. Milano, G. Corsi e C. — 8°. p. 256. L. 2.
— Bellezza, Paolo. Biographie. Verdi. (Deutsche Revue. Juni 1901. 26. Jahrg.) Stuttgart-Leipzig, Deutsche Verlags-Anst.
— Bellezza, Paolo. Manzoni e Verdi, i due grandi, Roma tip. Forzani e Co. — 8°. 19 p.

Verdi, Giuseppe.

Berthelot, P. A Verdi, stances, dites au Grand Théâtre de Bordeaux à la représentation organisée à la mémoire de Verdi. (1 mars). Bordeaux, impr. Gounouilhou. — 8°. 8 p.

— Bisio, E. Commemorazione di Giuseppe Verdi nel R. Istituto di educazione correzionale di Bosco Marenco (13 April). Allessandria, Tip. sociale *La Provincia.* — 8°. p. 11.

— Bocca, G.* Verdi e la caricatura. Rivista music. Italiana VIII. Fasc. II. S. 326-359.

— Boccacini, Corrado. Conferenza tenuta nel teatro Toselli in Cuneo. Tip. Subalpina di Torino.

— Boni, Oreste, Verdi, l'uomo, le opere l'artista. Parma, L. Battei. — 16°. 147 p. 7 tav. e ritr. L. 1.

— Brugnoli, Biordo. In memoria di Giuseppe Verdi: discorso. Assisi, tip. Metastasio di L. Vignati. — 8°. p. 38.

— Checchi, E. G. Verdi (1813—1901). Firenze, G. Barbèra. — 16°. p. 226 e ritr. L. 2.

— Cioci, Alberto. Canzone a Giuseppe Verdi. Pistoia, tip. G. Flori. — 8°. p. 9.

— Crescini, Vincenzo. Per Giuseppe Verdi: parole proferite (15 febbr. 1901) nel Teatro Verdi in Padova. Padova, tip. del *Veneto.* — 8°. 14 p.

— Etro, Riccardo. Commemorazione di Giuseppe Verdi al Teatro sociale di Pordenone, 26 Maggio 1901. Pordenone, tip. A. Gatti. — 8°. p. 14.

— Flamini, Francesco. L'opera di Giuseppe Verdi: discorso commemor. pronunziato (23. Febr.) nell' Istituto music. di Padova. Padova, tip. F.lli Salmin. — 8°. p. 20. L. 0,50.

— Floridia, Filippo. Discorso commem. di Giuseppe Verdi, letto nel Teatro Garibaldi di Modica. (10. Mai.). — *Mineo, Enrico.* Omaggio a G. Verdi, letto nel Teatro Garibaldi di Modica (10. März). Modica, tip. Archimede. — 8°. 46 p.

— Franzoni, A. A Giuseppe Verdi. (versi) Abbiategrasso, tip. Bollini. — 8°. p. VI e ritr.

Verdi, Giuseppe.

Gerboni, Luigi. La democrazia del genio verdiano: conferenza commemorativa tenuta in Città di Castello nel Teatro degli accademici Illuminati il 17 marzo 1901. Città di Castello, tip. S. Lapi. — 16°. 35 p.

— Ghignoni, Aless. Per G. Verdi. — I caratteri dell' opera immortale: conferenza detta la primavolta nelle sale dell' Associazione letterario-scientifica Christ. Colombo in Genova il 27 febbr. 1901. Genova, tip. della gioventù. — 8°. p. 28.

— Giacosa, Gius. Parole commemorative di Giuseppe Verdi. Milano, teatro alla Scala 1. febbr. 1901. Milano, G. Ricordi. — 8°. p. 4 e 2 tav. L. 0,20.

— Il Gigante di Busseto. Pro Verdi. Numero unico pubblicato per cura di alcuni studenti a totale favore del monumento al Grande Maestro. Milano, li 27 febbraio 1901. Milano, tip. Golio. — Fol. 8 S.

— Gramantieri, Demetrio. Commemorazione di Giuseppe Verdi: discorso tenuto in Urbino nel Teatro Sanzio (3. März). Urbino, Tip. della Cappella. — 8°. p. 23.

— Grieg, Edward. Verdi (translated from The Norwegian by Ethel Hearn in the "Nineteenth Century" (March-Number, 1901.) London, Sampson Low, Marston & Co.

— Guerrieri, L. Verdi: note artistico-biografiche. Lodi, tip. Crespi e Biancardi. — 16°. p. 15.

— Imparato, P. R. Gius. Verdi, i suoi tempi e la sua opera: discorso commem. pronunz. al Teatro Poli in Portici (16 marzo). Portici, Stab. tip. vesuviano. — 16°. p. 14.

— Laureti, P. Per la gloria di Verdi: discorso detto (17 April 1901) al Teatro nuovo di Spoleto. Spoleto, tip. Ragnoli-Annesanti. — 8°. p. 27.

— Lombroso, E. Omaggio a Giuseppe Verdi (15 marzo 1901): parole commemor. lette al Circolo Veneto di Milano. Milano, tip. nazion. di V. Ramperti. — 8°. 8 p.

Verdi, Giuseppe.

Luzio, Alessandro. Il pensiero artistico e politico di G. Verdi nelle sue lettere inedite al conte Opprandino Arrivabene. Milano, tip. *Corriere della Sera* [Dalla Lettura]. — 8°. 16 p.

— Macciò, Demostene e Rossi, Guido Francesco. In memoria di Giuseppe Verdi: commemorazioni pubblicate per deliberazione del consiglio comunale di Fiesole. Firenze, tip. G. Bencini. — 8°. p. 41. L. 0,50.

— Marini, Giuseppe Verdi. Roma, Desclée, Lefebure & C. — 8°. 70 c.

— Miceli, Giovanni. Giuseppe Verdi. Discorso pronunziato nella commemorazione promossa dalla Scuola di Musica nel Teatro civico di Sassari (2 febbraio). Sassari, Tipogr. ditta Giacomo Chiarella.

— Mineo, Enrico s. Floridia Filippo.

— Molina, Enrico. Giuseppe Verdi (da giornali e riviste). Trascrizione in caratteri stenografici con note di abbrevrazione logica e autografia di E. Molina. Venezia, lit. G. Arnauti. — 16°. p. 15.

— Monaldi, G.* Aneddoti Verdiani. [Rivista music. Italiana VIII, 2 fasc. p. 360 ff.]

— Ojetti, Ugo. Elogio di G. Verdi. Spezia, tip. dell' Iride. (Collezione Iride No. 22.) — 16°. 22 p.

— Parole pronunziate nella solenne commemorazione di G. Verdi fatta ad iniziativa dei giovani studenti di Marcianise il 2 marzo 1901. Napoli, tip. G. Cozzolino. — 8°. 12 p.

— Pellegrini, Flaminio. In memoria di G. Verdi. Canzone, Genova, tip. istituto sordomuti. — 8°. 7 p.

— Perini, Bartolino. Commemorazione di G. V., (27 Febr.). Rocca S. Casciano, tip. Cappelli. — 8°. 14 p.

— Pinna, Giovanni. Guiseppe Verdi e l'arte sua: discorso. Sassari, tip. G. Dessì. — 8°. 27 p.

— Pizzi, Italo.* Ricordi verdiani inediti, con undici lettere di G. Verdi ora publicate p. la prima volta. Torino, Roux e Viarengo. — 16°. 128 p. L. 1.

Verdi, Giuseppe.

Resasco, Ferdinando. Verdi a Genova: ricordi, aneddoti ed episodi. Amicis, (De) Giuseppe Pensando a Verdi: note e ricordi personali. L'ultima fotografia di Verdi con descrizione, fatta dallo stesso, di „Una visita a Verdi a Sant' Agata". Genova tip. F. lli Pagano. — 8°. 112 p. e 1 ritr. L. 2.

— Ritis, A. de. La vita di Giuseppe Verdi narrata ai fanciulli. Lanciano, R. Carabba. — 16°. 96 p. 75 c.

— Rossi, Guido, Francesco. In morte di G. Verdi: discorso letto a Fiesole il 24 febbr. Firenze, tip. G. Bencini. — 8°. 29 p.

— Sanctis, N. de. Giuseppe Verdi, con parole di Antonio Fogazzaro (Uomini del giorno No. 6), Napoli, Chiurazzi. — 16°. 32 p. 30 c.

— Sauli, Visconti Antonio. Giuseppe Verdi e il sec. XIX., Forlì, L. Bordandini. — 8°. 13 p. L. 0,60.

— Settimi, Bertrand. Discours prononcé à l'occasion de la commémoration solennelle de Joseph Verdi, faite au Théâtre Isabella à Frosinone (24 febbr.). Frosinone, tip. C. Stracca. — 8°. 18 p.

— Sicchirollo, Angelo. L'anima di G. Verdi, ai giovinetti italiani. Milano, *Risveglio Educativo*. — 16°. 28 p. e ritr. L. 0,10.

— Soffredini, Alfredo. Le Opere di Verdi: studio critico analitico. Milano, Carlo Aliprandi. — 8°. 298 S. e ritratto. L. 5.

— Sòrgoni, Angelo. Giuseppe Verdi; conferenza tenuta in Roma (5 marzo) nel circolo dei giovani artisti Ars et labor. Recanati, tip. R. Simboli. — 8° 16 p.

— Spinelli, A. G. Commemorazione di Gius. Verdi, tenuta alla Società del casino in Carpi (27 febbr.). Modena, tip. degli operai. — 8°. 26 p.

— Tebaldini, Giovanni. Da Rossini a Verdi. Articolo in Aversa a Cimarosa. Napoli, Giannini.

— Tescari, O. Commemorazione di G. Verdi, tenuta nel Teatro comunale di Susa (24 Febr). Susa, tip. dell' *Indipendente*. — 16°. p. 14.

Verdi, Giuseppe.

Torchi, L.* L'opera di G. Verdi e i suoi caratteri principali. [Rivista Music. Italiana VIII. Fascic. II. S. 279—325.]

— Vecchini, Arturo. Per G. Verdi: parole commemorative dette la sera d. 8 febbr. nel teatro di Como, Como, Tip. cooperativa comense. — 8°. p. 24 e ritr.

— Vitali, Paolo. Giuseppe Verdi. XXVII gennaio MDCCCCI: „Trittico polimetrico". Sesto S. Giovanni (Milano) tip. C. Doni. — 16°. 14 p. L. 0,25.

— Zuccarini, Giovanni. In memoria di Giuseppe Verdi: il saluto dai colli di Cupra; l'arte di Giuseppe Verdi e le sorti d'Italia. Cupra Montana, tip. P. Uncini. — 16°. p. 56.

— Giuseppe Verdi. (Biblioteca del Popolo) Milano, Sonzogno. — 16°. 62 p. L. 0,15.

— Giuseppe Verdi 1813—1901.* Numero Unico della *Gazetta Musicale di Milano.* Marzo 1901. G. Ricordi & Co. — Fol. 16 pag. 14 Illustrazioni. (1° Ritratto: Istantanea-Villa di Sant' Agata, Giugno 1900.) 10 Fac-Simili. Testo: Verdi. Ode di Giovanni Tecchio.

— Per Giuseppe Verdi — XXVII Febbraio MCMI — gli studenti universitari fiorente. Firenze, tip. elzeviriana. — Fol. 6 S. L. 0,15.

— Ricordi Verdiani — 1813—1901. Parma, L. Battei. — 4° obl. 8 S. L. 0,10.

— Verdi: numero speciale della rivista *Natura ed Arte.* Milano, Fr. Vallardi. — 4°. p. 363—427 e 2 tav. L. 1.

Viardot-Garcia, Pauline.

Torrigi-Heiroth, L. Mme. Pauline Viardot-Garcia. Sa Biographie, ses Compositions, son Enseignement. Genève, Kündig et fils. — kl. 8°. 29 S. fr. 1.

Wagner, Richard.

Alhaique, Gino. Di Riccardo Wagner e dell' opera sua: conferenza letta nella sala del Liceo musicale di Napoli. Firenze, tip. L. Franceschini e C. — 16°. p. 50. [Dalla *Nuova Musica.*]

— Bédier, Jos. Der Roman von Tristan und Isolde. Mit Geleitwort v. Gaston Paris. Übers. v. Jul. Zeitler. Leipzig, H. Seemann Nachf. — 8°. VI, 246 S. ℳ 4. [Die französische Ausgabe erschien in Paris bei Sevin et Rey.]

Wagner, Richard.

Belart, Hans.* Richard Wagner in Zürich. (1849—1858.) Bd. II Leipzig, H. Seemann Nachf. — gr. 8°. IV, 49 S. ℳ 2.

— Blackburn, Vernon. Bayreuth and Munich: a travelling record of German operatic art. [New York, M. F. Mansfield & Co. imported 1901.] — 12°. 64 p. 75 c.

— Bogoljuboff, N. Tannhäuser. Oper von R. Wagner. Versuch einer populären Darstellung. [Russischer Text.] Kasan, Selbstverlag. — 24°. 29 S.

— Borrell, Félix. Siegfried; segunda jornada de la trilogía de Wagner (El anillo del nibelungo. Conferencia leída en el Ateneo de Madrid. Madrid, Imprenta de Ricardo Rojas. — 8°. 75 p. pes. 1.

— Chamberlain, H. S. Richard Wagner. Neue (wohlf. Text-) Ausg. München, Verlagsanstalt F. Bruckmann. — Lex. 8°. XVI, 526 S. u. 1 Bildnis. ℳ 8.

— Dwelshauvers-Dery, F. V. Le vaisseau fantôme de R. Wagner. Faits, appréciations et analyse thématique. 2 éd. Leipzig, C. Wild. — gr. 8°. 34 S. mit 1 Notenbeilage, 1 Bl. in gr. 4°. ℳ 1.

— Ehrenfels, Chr. v. Die Wertschätzung der Kunst bei Wagner, Ibsen u. Tolstoi. Vortrag. (Aus „52. Bericht der Lese- und Redehalle der deutschen Studenten in Prag".) Prag, Lese- und Redehalle der deutschen Studenten (nur direkt). — gr. 8°. ℳ 0,60.

— Festgabe des Wagner-Vereins Berlin zur Feier des 25jährigen Bestehens der Bayreuther Festspiele. Berlin, P. Thelen. — gr. 8°. 32 S. ℳ 0,50.

— Gerard, Frances. Romance of King Ludwig II. of Bavaria. His relation with Wagner and his Bavarian Fairy Palaces. London, Jarrold. — 8°. p. 272. Port. Illus. 6 s.

— Gerard, Frances. Wagner, Bayreuth and the Festival Plays. London, Jarrold and Sons. — kl. 8°. 208 p. 3 s. 6 d.

— Gottfried von Strassburg. Tristan und Isolde. Neu bearb. v. Wilh. Hertz. 3. Aufl. Stuttgart, J. G. Cotta Nachf. — 8°. X, 574 S. ℳ 6,50.

Wagner, Richard.

Greene, F. N. Legends of King Arthur and his Court. London, Ginn. — 8°. Illus. 2 s. 6 d.

— Henderson, W. Ja. Richard Wagner: his life and his dramas. New York, Putnam. — 12°. 8 + 504 p. $ 1,60.

— Holle, J. Wilh. Geschichte der Stadt Bayreuth von den ältesten Zeiten bis 1792. 2. Aufl. durchgesehen und bis zum Jahre 1900 fortgeführt von Gustav Holle. Mit einer Stadtansicht, dem Portrait vom Markgraf Friedrich, Jean Paul (Fr. Richter), Richard Wagner. Bayreuth, B. Seligsberg. — gr. 8°. VII, 371 S. ℳ 4.

— Jullien, Adolphe. Richard Wagner, His Life and Works. Translated from the French. With an introduction by B. J. Lang. 2 vol. Boston, Mass., Knight & Millet. $ 3,00.

— Kloss, E. Wagner, wie er war und ward. Ein Wort zur Klärung über den Meister als Menschen. Berlin, O. Elsner. — gr. 8°. 34 S. ℳ 1.

— Konrad. Der Ring des Nibelungen von Rich. Wagner. Eine Texterläuterung. Hannover, Oertel. — 8°. ℳ 0,30.

— Lichtenberger, H. Richard Wagner poète et penseur. 2e edition. Paris, F. Alcan. — 8°. fr. 10.

— Nietzsche, Fr. R. Wagner in Bayreuth. Ins Polnische übersetzt von Marya Cumft-Pierskowska, Warschau, Lad. Okręt. — 8°. 114 p.

— Nodnagel, E. O. Jenseits von Wagner und Liszt. Königsberg, Ostpreussische Druckerei und Verlagsanstalt. ℳ 2,50.

— Ollivier, Emile. L'Empire libéral. Récits et Souvenirs.[1]) Paris, Garnier frères. — 18°. 642 S. fr. 3,50.

— W. Peterson-Berger. Richard Wagner's Schriften in Auswahl. Uebersetzung u. Bearbeitung. [Schwed. Text.] Stockholm, Beijer. — 8°. Jedes Heft 80 S. à 1 Kr.

— Possart, Ernst von.* Die Separat-Vorstellungen vor König Ludwig II. Erinnerungen. [Aus „Allgem. Zeitung".] München, C. H. Beck. — 8°. 65 S. ℳ 1,20.

[1]) Im 5. Bande wird über R. Wagner und die Aufführung des „Tannhäuser" in Paris 1861 gehandelt.

Wagner, Richard.

Rankin, Reginald. Wagner's Nibelungen-Ring, done into English Verse. Vol. II. Siegfried, and The Twilight of the Gods. London, Longmans Green & Co. — 8°. 4 s. 6 d.

— Sakolowski, Paul. Bayreuther Nächte. Gedanken eines Nibelungen. Leipzig, H. Seemann Nachf. — 8°. 74 S. ℳ 1,80.

— Sakolowski, Paul. Rollwenzelei und Eremitage. Bayreuther Stimmungen. Leipzig, ebenda. — 8°. XIV, 86 S. ℳ 2,50.

— Segnitz, E. Richard Wagner und Leipzig (1813—1833). Leipzig, H. Seemann Nachf. — gr. 8°. 80 S. ℳ 2.

— Seidl, Arthur. Wagneriana. Erlebte Aesthetik. I. Bd. Richard Wagner-Credo. Eine Ergänzung zur „R. Wagner-Schule". Berlin, Schuster & Loeffler. — 8°. 505 S. ℳ 5. — Bd. II. Von Palestrina zu Wagner. ebenda. — gr. 8°. 520 S. ℳ 5.

— Smolian, Arthur. Wagner's Bühnenfestspiel der Ring des Nibelungen. Leipzig, H. Seemann Nachf. — schmal gr. 8°. VI, 140 u. XXII S. ℳ 3.

— Steiner, A. Rich. Wagner in Zürich. 1. Teil. (1849—1852.) (Neujahrsblatt, 89. der allgemeinen Musikgesellschaft in Zürich 1901.) Zürich, Gebr. Hug & Co. in Komm. — 4°. 52 S. mit 1 Bildnis. ℳ 3.

— Vercoutre, A. T. Origine et Genèse de la légende du Saint-Graal. Paris, Leroux. — 8°. 24 p.

— Richard Wagner en de Wereld der Dieren. Ook een Biographie. Amsterdam, Uitgave van de Erven H. Van Munster & Zoon. fr. 0,65.

— Wegweiser, praktischer, f. Bayreuther Festspielbesucher mit einem Titelbild R. Wagner's von Lenbach. Bayreuth, Nierenheim & Bayerlein. — 8°. 135 S. mit Abbildgn., Stadt- und Theaterplan. ℳ 0,50.

— Weissheimer, Wendelin. Press-Manipulationen des Wagner-Syndikats gegen Weissheimer's „Erlebnisse mit Richard Wagner". Als Material-Beitrag zu den Verhandl. des deutschen Reichstages üb. d. Urheberrecht zusammengestellt. Berlin, Buchh. Vorwärts. — gr. 8°. 16 S. ℳ 0,50.

Wagner, Richard.
Werner, Rich. Richard Wagners dramatische Dichtungen in französischer Übersetzung. 1. Tl. Berlin, R. Gaertner. — Progr. 4°. 26 S. ℳ 1.
— Weston, Jessie L. Legends of Wagner drama: studies in mythology and romance. New cheaper ed. New York, Scribner [imported]. — 12°. 8+380 p. $ 1,75.
— Wild, Frdr. Bayreuth 1901. Praktisches Handbuch f. Festspielbesucher. Unter Mitwirkg. v. Ed. Reuss, Mor. Wirth, Max Chop, Aug. Göllerich, Herm. Kretzschmar. Leipzig, C. Wild. — 8°. 199, 44, 19, 64, 10 u. 7 S. mit Abbild. Bildnissen, 1 Plan u. 1 Faksimile-Tafel. ℳ 3 [auch in englischer u. französischer Sprache zu demselben Preise].
— Zoccoli, Ettore. L'estetica di Arturo Schopenhauer: propedeutica all' estetica wagneriana. Milano, ditta G. Agnelli. — 16°. 83 p. L. 1,50.
— Über den „Fliegenden Holländer", die Entstehung, Gestaltung u. Darstellung des Werkes. Aus den Schriften und Briefen des Meisters zusammengestellt. Leipzig, E. W. Fritzsch. — gr. 8°. 57 S. ℳ 0,60.
— Wagner, R. Le crépuscule des dieux. Traduction française en prose rythmée, exactement adaptée au texte musical allemand, par Jacques d'Offoël. Nouvelle édit. Paris, Chamuel et Cie. — 18°, 87 p.

Wagner, Richard.
Wagner, Rich. Tristan et Isolde. Drame musicale. Version française d'A. Ernst, L. de Fourcand et P. Bruck. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — ℳ 1,60.
—. Tristano e Isotta: opera in 3 atti Nuova traduzione ital. in prosa ritmica adattata al testo originale tedesco da *P. Floridia.* Milano, Ricordi. — 16°. 79 p. L. 1.
— Wagner, Ricardo. El anillo del nibelungo. La Walkyria; pœma de Ricardo Wagner, traducción de Martín de los Ríos. Barcelona, Ramón Sopena, editor. Sin a. (1901). — 8°. 127 S. Pes. 0,75. Colección regente, tomo 65.

Wagnerbriefe.
Wagner, Rich. Briefe von Richard Wagner an Hermann Levi. „Bayreuther Blätter" (1901).

Wieck, Friedrich.
Joss, Victor.* Der Musikpädagoge Friedrich Wieck u. seine Familie. Mit besond. Berücksichtig. seines Schwiegersohnes Robert Schumann. Dresden (1902) O. Damm. — 8°. VIII, 367 S. mit Faksimiles u. 3 Taf. ℳ 5.

Wolkenstein, Oswald von.
Villari, Linda. Oswald von Wolkenstein. Memoir of the last Minnesinger of Tirol. London, Dent. — 8°. 174 p. 4 s. 6 d.

Allgemeine Musiklehre.

Elementar-Harmonie, Kompositions- und Formenlehre. Über Dirigieren, Vortragslehre, Stil in der Musik.

Anders, H. Die Fundamente der Musik. Eine kurzgefasste Harmonie- u. Musik-Lehre f. Jeden, der Musik lehrt oder lernt. Mit musik. Fremdwörterbuch als Anh. Leipzig, C. Rühle. — 8°. IV, 142 S. ℳ 1.

Banister, H. C. Art of Modulating; a Series of Papers on Modulating at the Pianof. 62 Music. Examples. London, Reeves. 8°. 92 p. 2 s.

Bellermann, Heinr. Der Kontrapunkt. Mit zahlreichen in den Text gedr. Notenbeispielen u. 5 lith. Tafeln in Farbendruck. 4. Aufl. Berlin, J. Springer. — gr. 8°. XVIII, 480 S. ℳ 14.

Berlioz, Hector. Die Kunst des Dirigierens. Auf moderner Grundlage neu bearbeitet und erweitert von C. Frhr. v. Schwerin. Mit 7 Tafeln. Heilbronn, C. F. Schmidt. ℳ 1,20.

Clerjot, Maurice. Quelques réflexions sur l'art du violon, considéré au point de vue de l'expression musicale. Reims, Imp. expéditive. — 8°. 27 p. fr. 1.

Cruden, G. Manual of Physikal Culture and System of Musical Drill for use of Teachers in Schools. London, Simpkin. — 8°. 314 p. 3 s. 6 d.

Dabney, J. P. The musical basis of verse: a scientific study of the principles of poetic composition. New York, Longmans, Green & Co. — 8°. 8 + 269 p. $ 1,60.

David, Gust. Notice très utile à tous les musiciens. Progrès artistique. Eureka! Impossible d'oublier, avec mes procédés nouveaux, les principes fondamentaux de la musique! Brest, impr. commerciale de la Dépêche. — 16°. 8 p. 30 cent.

Dicks, Ernest A. A Handbook of Examinations in Music, containing 600 Questions with Anwers. New and enlarged edition. London, Novello & Co. — 8°. 3 s. 6 d.

Delaporte, Alfred. Manuel théorique et pratique indispensable pour apprendre seul: l'harmonie, la transposition, le contrepoint, la fugue, l'orchestration et le plain-chant grégorien, avec les différentes manières de l'accompagner. Paris, Gregh. fr. 5.

Dubois, Théodore. Notes et Études d'harmonie. Paris, Heugel. gr. 4°. 242 p. fr. 15.

Dubois, Th. Traité de contrepoint et de fugue. Paris, Heugel. — 4°. 310 p. 25 fr.

Ergo, Em. — Leerbock voor het contrapunt. Naar een geheel nieuwe . . . methode (de concentrische). Tweede deel, 1e en 2e stukken. Amsterdam (1900), H. van Munster en zoon. — 8°. XXIV, 196 p. fr. 8,50.

Friderici, Daniel. Die *Musica figuralis* des Magister Daniel Friderici. Eine Singefibel des 17. Jahrh. als musikgeschichtl. Beitrag von Ernst Langelütge. Berlin, R. Gaertner. Progr. 4°. 30 S. ℳ 1. [Neudruck der Ausgabe vom Jahre 1649.]

Gaïsser, Dom Hugues. Le système musical de l'église grecque d'après la tradition. siehe unter Abteilung: Geschichte der Musik.

Galli, Amintore. Storia e Teoria del sistema musicale moderno e Corso completo di Armonia, Contrappunto e Fuga. Milano, G. Ricordi. — 8°. 5 L.

Gedalge, André*. Traité de la Fugue théorique et pratique. Ier tome: La fugue d'école. Paris, Enoch & Co. — 8°. fr. 25.

Geyer, Paul. Kurzgefasste musikalische Elementar-Lehre. Berlin (1902) Verlag, Dreililien. — 12°. 52 S. ℳ 1,80.

Giovannini, A. Corso preparatorio allo Studio dell'Armonia. Nuova edizione riveduta e corretta dall'Autore. Milano, Ricordi. — 8°. L. 4.

Goldschmidt, Victor.* Ueber Harmonie und Complication. Berlin, J. Springer. V, 136 S. mit 28 Fig. ℳ 4.

Gummert, R. Grundregeln der musikalischen Metrik und rhythmischen Rechtschreibung (russisch. Text). Moskau, P. Jurgenson. 75 Kop.

Heinze, Leop. und **Osburg, W.** Allgemeine Musiklehre f. Seminaristen, Präparanden u. Musikschüler. 17. Aufl. Breslau, H. Handel. — gr. 8°. IV, 56 S. ℳ 0,75.

Heinze, Leop. und **Osburg, W.*** Theoretisch-praktische Harmonielehre nach paedagog. Grundsätzen, nebst specieller und ausführl. Behandlg. der Harmonieen der Kirchentonarten. 12. Aufl. ebenda. gr. 8°. VIII, 191 S. ℳ 2.

Heinze, Leopold. Theoretisch-praktische Harmonielehre . . . Für österreich. Lehrerbildungsanstalten eingerichtet von Hub. Wondra. 2. Aufl. bearbeitet v. Hans Wagner. 2. Theil. Formenlehre, Organik, Musikgeschichte u. Methodik des Gesangunterrichtes in der Volksschule. Ebenda. gr. 8°. VII, 163 S. m. 10 Abbildgn. ℳ 1,70.

Helm, Joh. Die Formen der musikalischen Komposition, in ihren Grundzügen systematisch u. leicht fasslich dargestellt. 4. Aufl. Leipzig, A. Deichert Nachf. — gr. 8°. VI, 128 S. ℳ 1,80.

Henderson, W. J. Orchestra and Orchestral Music. London, Murry. 8°. 250 p. 5 s.

Jadassohn, S.* Der Generalbass. Eine Anleitung für die Ausführung der Continuo-Stimmen in den Werken der alten Meister. (Mit daneben stehender englisch. und französisch. Übers.) Leipzig, Breitkopf & Härtel. — gr. 8°. VIII, 204 S. ℳ 4.

Jadassohn, S. Lehrbuch der Harmonie. 6. verb. Aufl. Leipzig, Breitkopf & Härtel. gr. 8°. ℳ 4,50.

Jadassohn, S. Lehrbuch im Kontrapunkt. Autorisirte Uebersetzung und Bearbeitung v. Alfred Berg. [Schwed. Text.] Lund, Gleerup. — 8⁰. 131 S. Kr. 3,50.

Jadassohn, S. Musikalische Kompositionslehre. 4. Bd.: Die Formen in den Werken der Tonkunst. 3. Aufl. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — gr. 8⁰. VIII, 141 S. ℳ 3.

Jadassohn, S. Thèmes et exemples pour l'étude de l'harmonie. Supplément au traité d'harmonie de l'auteur. Oefeningen en voorbeelden voor de leer der harmonie. Bewerkt volgens de 2. duitsche uitgaaf door Jacques Hartog. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — gr. 8⁰. VI, 96 S. ℳ 1,80.

Juon, P. Praktische Harmonielehre. 2 Bde. 1. Lehrbuch. — 2. Aufgabenbuch. Berlin, Schlesinger. gr. 8⁰. (IV, 67 und 54 S.) à ℳ 2.

Klee, Hans. Theorie der Musik. Ein Lehrbuch zur Begründg., Ordng. u. Vertiefg. musikal. Wissens. Bern, Obstberg bei Bern, Selbstverlag. — 8⁰. 124 S. ℳ 1,60.

Klemm, Bernh. Katechismus der Tanzkunst, nebst einem Anh. üb. Choreographie. 7. Aufl. Leipzig, J. J. Weber [Illustr. Katechism. No. 25]. — 12⁰. IX, 223 S. mit 83 Abbildgn. ℳ 3.

Kretzschmar, Herm.* Einige Bemerkungen über den Vortrag alter Musik. (Sonderabdruck aus dem „Jahrbuch d. Musikbibliothek Peters". 7. Jahrgang. 1901. Leipzig, C. F. Peters. gr. 8. ℳ 0,60.

Kügele, Rich. Harmonie- u. Kompositionslehre nach der entwickelnden Methode. II. Teil. (Theoretische Abtlg.) 2. Aufl. Breslau, F. Goerlich. gr. 8⁰. IV, 92 S. ℳ 1,20.

Laduchin, N. Kurz gefasste Harmonielehre [russischer Text]. Moskau, P. Jurgenson. 50 Kop.

Langelütge, E. s. Friderici.

Lavignac, A. Leçons d'harmonie 3ᵉ recueil. Paris, Lemoine. 10 fr. Dazu: Livre de l'élève. 5 fr. [Das Werk liegt nunmehr vollständig vor.]

Lenepveu, Ch. Leçons d'harmonie, partie de l'élève. I Vol. Paris, Lemoine. fr. 5.

Lincoln, Horace N. (Super)-dominant harmony method. Dallas (1900), Texas, Songland Co. p. 49—98 50 c.

Lincoln, H. N. Tritonus, op. 20: a new musical compend; consisting of the new music teacher and singing school handbook on the rudiments of music; (super) dominant, new harmony method and cantus firmus, practical harmony and composition. Dallas ebenda. — 8⁰. 161 p. $ 1.

Lobe, J. C. Katechismus der Musik. 27. Aufl. Leipzig, J. J. Weber [Illustr. Katechism. No. 4]. 12⁰. VI, 170 S. ℳ 1,50. [Dasselbe] Ins Schwedische übersetzt von Adolf Lindgren. Neue rev. Aufl. Stockholm, Beijer. — 8⁰. 141 S.

Loewengard, Max. Lehrbuch des Contrapunkts. Berlin, (1902) Verlag Dreililien. gr. 8⁰. III, 100 S. ℳ 4.

Merk, Gust. Allgemeine Musik- und Harmonielehre. Ein Lehr- u. Lernbuch f. Seminare, Präparanden- u. Musikanstalten, sowie zum Selbstunterricht. 4. Aufl. Quedlinburg, Vieweg. gr. 8⁰. VIII, 288 S. ℳ 2,80.

Meyer, Max. Contributions to a psychological Theory of Music. Volume I No. 1. "The University of Missouri Studies" edited by Frank Thilly. Published by the University of Missouri. 8⁰. VI u. 80 S. 75 cents.

Nerini, Emmanuel. — Nouveau Questionnaire de la théorie de la musique par devoirs gradués; . . . suivi d'une série de devoirs par les professeurs du Conservatoire et des questions données aux examens et concours du Conservatoire de Paris. Paris, Alex. Girard. — 8⁰. 31 p. 1 fr.

Oakey, G. Text-book of Harmony Analysis. London, Curwen. 8⁰. 274 p. 3 s.

Pembaur, Jos. Harmonie u. Melodielehre. Praktisches Lehrbuch mit vielen Beispielen der hervorragendsten Komponisten. 2. Aufl. Leipzig, H. Seemann Nachf. gr. 4⁰. 59 S. ℳ 4.

Peter, W. J. Ueber den Satz, Harmonie und Tonfolge in der altgriechischen Musik. [Russ. Text.] Kiew, Selbstverlag. 8⁰. 364 S.

Peterson, Franklin. Catechism of Music. 2d Ed. London, Augener. — 8⁰. 138 p. s. 2.

Philharmonicus, Zonder mondeling onderwijs in 5 minuten muzieknoten lezen. 2ᵉ, veel verm. dr. Amsterdam, Uitgeversmaatsch. „Vivat". — 8⁰. 24 p. F. 0,25.

Pochhammer, A. Musikalische Elementargrammatik. Leipzig, H. Seemann Nachf. gr. 8°. VIII, 215 S. ℳ 4.

Poivet, [?]. Petite Grammaire musicale, à l'usage des maisons d'éducation. Versailles, libr. Vernède. — 8°. 35 p. 50 c.

Prout, Ebenezer. Musical Form. 4th Ed. with analytical Index. London, Augener & Co. — 8°. 5 s. — [Dasselbe.] Ins Russische übersetzt vom Grafen S. Tolstoi. Moskau, P. Jurgenson.

Ramis de Pareia, Bartol.* Musica practica. 1482. Nach den Orig.-Drucken des Liceo musicale herausg. von Johannes Wolf. Beiheft 2 der Publik. d. internationalen Musikgesellschaft. Leipzig, Breitkopf & Härtel. gr. 8. XVI, 116 S. mit Fig. ℳ 4.

Richter, Alfr. Die Elementarkenntnisse der Musik. Als Einleitung zur Harmonielehre und mit prakt. Übungen verbunden. 2. durchges. u. verb. Aufl. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — gr. 8°. VII, 116 S. ℳ 2.

Richter, Alfr. Aufgabenbuch zu E. Friedr. Richters Harmonielehre. 16. Aufl. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — gr. 8°. VI, 54S. ℳ 1.

Richter, E. Frdr. Die praktischen Studien zur Theorie der Musik. In 3 Lehrbüchern bearb. 2. Bd. (Lehrbuch des einfachen und doppelten Kontrapunkts, 10. Aufl. bedeutend erweitert von Alfred Richter.) Leipzig, Breitkopf & Härtel. — gr. 8°. X, 241 S. ℳ 4,50.

Richter, E. Frdr. Exercices pour servir à l'étude de l'harmonie pratique. Extraits du „Lehrbuch der Harmonie“. Texte traduit de l'allemand et annoté par Gust. Sandré. 4e éd. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — gr. 8°. IV, 46 S. ℳ 1.

Richter, E. Frdr. Tratado de armonía teórico y práctico. Vertido al español por Prof. Felipe Pedrell. 2 ed. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — gr. 8°. VII, 246 S. ℳ 6.

Riemann, Hugo.* Grosse Kompositionslehre. 1. Der homophone Satz (Melodielehre u. Harmonielehre). Berlin-Stuttgart (1902), W. Spemann. — gr. 8°. VI, 531 S. ℳ 14.

Riemann, Hugo. Vereinfachte Harmonielehre. Ins Russische übersetzt von J. Engel. Moskau, P. Jurgenson. 1 R. 50.

Riemann, Hugo. Katechismus der Orgel (Orgellehre). 2. Aufl. [Max Hesse's illustr. Katechismen No. 4.] Leipzig, M. Hesse. — 8°. VIII, 215 S. mit Abbildungen und 1 Tafel. ℳ 1,50.

Romero, D. Antonio y Andía, A. Gramática musical ó sea teoría general de la música en forma de diálogo, aprobada y adoptada por el Real Conservatorio de Música y Declamación. 12a edición. Madrid, Est. Tipogr. „Sucesores de Rivadeneyra“ Sin a. (1901). — 4°. 34 p. Pes. 1,75.

Saunders, Gordon. Examples in Strict Counterpoint (Old and New) Part. II. London, Novello.

Scholtze, Johannes. Grundriss der allgemeinen Musiklehre. Berlin, S. Mode. — 8°. 87 S. ℳ 1,25.

Senigowa-Kurlanowa, E. P. Anfänge der Musik (Vorbereitungscursus zur Theorie). 2. Aufl. [Russ. Text.] St. Petersburg, Selbstverlag. — 16°. 56 S.

Seydler, Th. u. Dost, B. Material f. den Unterricht in der Harmonielehre, zunächst f. Seminarien bearb. Heft 5, bearb. von B. Dost. 2. verb. Aufl. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — 8°. 45 S. ℳ 0,80.

Thermignon, Delfino. Teoria elementare e regole musicali. 3a ediz. Torino, F. Blanchi. — 8°. fig., 43 p. L. 1,20.

Vernham, J. E. First Steps in the Harmonisation of Melodies. (No. 58. Novello's Music Primers and Educational Series.) London, Novello & Co. — 8°. 1 s.

Villoing, W. Elemente der Musiktheorie. [Russ. Text.] Moskau, P. Jurgenson. — 12°. 123 S. 75 Kop.

Vinée, Anselme.* Essai d'un système général de musique. (Étude sur la Tonalité.) Paris, Fischbacher. — gr. 8°. 29 p. 2 fr.

Walther, W. G. Die Musikausbildung eines Dilettanten. Versuch einer leichtfasslichen Darstellung der Musiktheorie und Aesthetik. [Russ. Text.] St. Petersburg, Selbstverlag. — 18°. 38 + 22 S.

Webster's Child's Primer of the Theory of Music. Fourth Edition. London, Novello. — 8°. 1 s.

Webster's Groundwork of Music. 6th Ed. London, Novello. — 8°. 1 s. Key; 1 s. 6 d.

Weinberger, Karl Frdr. Handbuch f. d. Unterricht in der Harmonielehre. Mit vielen Uebungsbeispielen unter besonderer Berücksicht. d. prakt. Orgelspiels f. Lehrerbildungsanstalten bearb. 2. Aufl. 2 Abtlg. München, C. H. Beck. — gr. 8⁰. ℳ 5,20.

Wunderlich, G. Anleitung zur Instrumentierung von Chorälen, Chorliedern und Gesangstücken jeder Art. 2. Aufl. von Carl Kipke. Leipzig, C. Merseburger. — 8⁰. VI, 102; mit vielen Notenbeispielen. ℳ 1,50.

Zimmer, Fr. Elementar-Musiklehre. Neu herausg. v. G. Hecht. 1. Heft: Tonlehre. Rhythmik. Allgemeine Accordlehre. 22. Aufl. Quedlinburg, Vieweg. — 8⁰. 102 S. ℳ 1,20.

Besondere Musiklehre: Gesang.

Kirchengesang, Kunst- und Schulgesang, Gehörbildung.
(Praktische Schul- und Übungswerke ausgenommen.)

Abrégé des livres de chœur pour les messes, les vêpres et les saluts, d'après le chant grégorien restauré. Paris, Poussielgue. — 18⁰. IV. 135 p.

Adaïewsky,* Ella. Les Chants de l'Église grecque orientale. [Sep.-Abz. aus Rivista Musicale Italiana Jahrg. 1901.] Turin, F.lli Bocca.

Ahle, T. N. Ueber Mass und Milde in kirchenmusikalischen Dingen. Vortrag. Regensburg, A. Coppenrath's Verl. — gr. 8⁰. 23 S. ℳ 0,40.

Analecta hymnica medii aevi. Hersg. v. Clem. Blume und Guido M. Dreves XXXVII Sequentiae ineditae. Liturg. Prosen des Mittelalters aus Handschriften und Frühdrucken. 5. Folge herausg. v. Clem. Blume. Leipzig, O. R. Reisland. — gr. 8⁰. 304 S. ℳ 9.

Année (l') liturgique s. Guéranger.

Armin, George. Stimmkrisen und Stimmheilungen. Eine Abhandlg. f. Sänger, Schauspieler und Aerzte. Leipzig, E. W. Fritzsch. — 8⁰. 39 S. ℳ 0,75.

Assemanus, Jos. Aloysius. Codex liturgicus in quo continentur Libri Rituales, Missales, Pontificales, Officia, Dypticha, etc. Ecclesiarum Occidentis et Orientis nunc primum prodit — ad Mss. Codd. Vaticanos aliosque, castigavit, recensuit, latine vertit, præfationibus, Commentariis et variantibus lectionibus illustravit. Romae 1749—1766. (Réimpression en fac-simile pour paraître en 1901—1903.) Paris, H. Welter. — 4⁰. 13 Vol. fr. 600.

Auer, Jos. Die Entscheidungen der hl. Riten-Kongregation in Bezug auf Kirchenmusik. Regensburg, Pustet. — 8⁰. 128 S. ℳ 0,90.

Ausspitzer, Sigm. Winke f. die Gesangskunst. Brünn, C. Winkler. — 8⁰. IV, 54 S. ℳ 1.

B. (A. B.) Songs of Degrees; or Gradual Psalms. Interleaved with Notes from Neale and Littledale's Commentary on the Psalms. London, Longmans. — 8⁰. 1 s.

Baralli, R. Due parole sui melismi gregoriani. Lucca, tip. Landi. — 8⁰. p. 37.

Barria, A. Méthode d'articulation parlée et chantée contenant un formulaire de 50 exercices à l'usage des étrangers provinciaux chanteurs, etc. Paris, Ch. Eitel. — 4⁰ avec nombreuses grav. fr. 4,50.

Bellet, Ch. Fél. Le Chant liturgique dans le diocèse de Grenoble, ce qu'il est, ce qu'il doit être. Paris, Picard et fils. — 8⁰. 36 p. fr. 1,50.

Bender, Augusta. Oberschefflenzer Volkslieder u. volkstümliche Gesänge, gesammelt von B. Niederschrift der Weisen von Dr. J. Pommer. Karlsruhe (1902) G. Pillmeyer. — 8⁰. XXXI, 312 S. ℳ 3.

Boehm, O. Die Volkshymnen aller Staaten des Deutschen Reiches. Beiträge zu einer Geschichte über ihre Entstehung u. Verbreitung. Wismar, Hinstorff. — gr. 8⁰. 82 S. ℳ 1.

Bibliothèque liturgique s. Daux.

Blume, Clemens. Repertorium repertorii. Kritischer Wegweiser durch U. Chevalier's Repertorium hymnologicum. Alphabet. Register falscher, mangelhafter od. irreleit. Hymnenanfänge u. Nachweise, mit Erörterg. üb. Plan u. Methode des Repertoriums. Bd. II der „hymnologischen Beiträge“ — Leipzig, O. R. Reisland. — gr. 8⁰. 315 S. ℳ 10.

Brambach, Wilh.* Gregorianisch. Bibliographische Lösung der Streitfrage über den Ursprung des gregorianischen Gesanges. 2. Aufl. Sammlung bibliothekswissenschaftlicher Arbeiten, herausg. von Karl Dziatzko. 7. Heft. Leipzig, M. Spirgatis. — gr. 8⁰. VII, 32 S. ℳ 2.

Burger, Jos.* Cäcilianismus und Lehrerbildungsanstalten. (Progr.) St. Pölten (1900). — 8⁰. 20 S.

Ceremonies and **Processions** of the Cathedral Church of Salisbury. Edited from the Fifteenth Century Ms. No. 148, with additions from the Cathedral Records, and Woodcuts from the Sarum *Processionale* of 1502 by Chr. Wordsworth. Cambridge University Press. London, C. J. Clay. — 8⁰. XIX + 544 p. 12 s. 6 d.

Chant (le) grégorien; par Un Gallo-Romain. Paris, impr. Dumoulin. — 4⁰. 9 p.

Clerval. La Musique religieuse à Notre-Dame de Chartres. (La Tribune de Saint-Gervais.) Paris, Schola Cantorum.

Cohen, Carolus. Manuale chori sive modi cantandi in missa et officio divino. Jussu et auctoritate . . . . Philippi, archiepiscopi Coloniensis. Ed. II. Regensburg, Pustet. — gr. 8⁰. 39 S. ℳ 0,40.

Cowan, William and **Love, James.** The music of the church hymnary and the psalter in metre, its sources and composers. Oxford University Press. (London, Frowde). — 8⁰. 5 s.

Danjou, Ch. Métrique élémentaire des hymnes et proses de l'Eglise, avec cent mélodies. Paris, Poussielgue. — 8⁰. 66 p. avec musique.

Daux, Camille. Tropaire-Prosier de l'abbaye Saint-Martin de Montauriol, publié d'après le manuscrit original (XIe–XIIIe siècles). [Bibliothèque liturgique publié par V. Chevalier, tome IX.] Paris, Picard et fils. — 8⁰. 2 planches, LIII + 210 p. fr. 7,50.

Dobler, Josef. Der Gesangunterricht in der Volksschule. Altes u. Neues aus der Gesanglehre und zur Gesangsmethodik. 2. Aufl. Zürich, Artist. Institut O. Füssli. — ℳ 0,60.

Emerich, Franz. Der Kunst-Gesang in Deutschland. Berlin, Harmonie. — gr. 8⁰. 40 S. ℳ 1.

Eschelbach, Hans. Der Niedergang des Volksgesanges. Neuwied, Heusers Verlag. Lex. 8⁰. 14 S. ℳ 0,60.

Ferrara, G. Di alcune pretese irregolarità nella Metrica dei Melodi bizantini. Milano, Bernardoni.

Fischer, A. Das deutsche ev. Kirchenlied d. 17. Jahrh. Nach dessen Tode vollendet u. herausg. von W. Tümpel. Gütersloh, Bertelsmann. -- 8⁰. 5 Bde. à ℳ 12.

Förderer, Ernst. Sänger-Kompass. Die notwendigsten Winke und Ratschläge f. jeden Sänger eines Männergesangvereins. Stuttgart, A. Auer. — 10⁰. 38 S. ℳ 0,25.

Fournier, Paul. Un missel lyonnais du XIIIe siècle. Lyon, Vitte. — 8⁰. 23 p.

Frola, Domen. Manuale del canto gregoriano. Mondovì, Vescovile. — 8⁰. 118 p. L. 0,60.

Gaïsser, Hugues. Le système musical de l'église grecque d'après la tradition s. unter Geschichte der Musik.

Geller, L.* Ursprung, Entwicklung und Wesen des deutschen Volksgesanges bis zur Blütezeit des Volksliedes. Progr. Giessen. 8⁰. 77 S. und 15 S. Notenbeilagen.

Giacomello, Fortunato. Cerimoniale per la sacra visita pastorale. Milano, B. Bacchini. — 16⁰. 173 p. L. 1,50.

Gihr, Nicol. Le Saint Sacrifice de la Messe. Traduit par L. Th. Moccand. 2e édition. T. 2. Paris, Lethielleux. — 8⁰. 530 p.

Glen, J. Early Scottish Melodies . . . . . with a number of Comparativ Tunes, Notes on Former Annotators, English and other Claims, and Biographical Notices. Edingbugh, J. & R. Glen. — 8⁰. 10 s. 6 d.

Gradualbuch, römisches. Die wechselnden u. ständigen Messgesänge des officiellen Graduale romanum mit deutscher Uebersetzung der Rubriken u. Texte. (Ausg. mit Choralnoten im Violinschlüssel auf 5 Linien.) Regensburg, Pustet. 2. Aufl. — gr. 8. VIII, 356, 156, III u. 8 S. mit 1 Abbildg. ℳ 3.

Graf, Oscar. Theoretisch-praktische Anweisung zur Erteilung von Gesang-Unterricht in niederen und höheren Schulen mit besond. Berücksichtigung des Notensingens, nebst e. Uebungsheft für das 1. Gesangsschuljahr. Zugleich eine Gebrauchsanweisg. f. die vom Verf. erfundene Singmaschine. Borna, R. Noske. gr. 8°. 85 u. 12 S. mit Abbildg. ℳ 1,60.

Graves, A. P. The Irish Song Book. With Original Irish Airs. 5. Aufl. London, T. Fisher Unwin. 1 s.

Grimm, Wilh. Internationaler Silbenbau f. die Erziehung der Stimme in rhythmisierten Tonleitern nach den Wortrhythmen der neuhochdeutschen Sprache. 1 Heft. Schaffhausen, P. Meili in Komm. — 8°. IV, 16 S. ℳ 0,80.

Guéranger, Prosper. L'année liturgique. (6e vol. de la continuation.) Le Temps après la Pentecôte. Poitiers, (Paris) Oudin. — 18°. VIII, 499 p. 3 fr. 75; ebenda auch in 32°. IX, 541 p.; derselbe Preis.

Guetta, Paolo. Il canto nel suo meccanismo. Milano, Hoepli. 16°. Fig. p. 259. L. 2,50.

Guillemin, A. Génération de la voix et du timbre. 2e édition, préface de J. Violle. Paris, F. Alkan.—8°. avec 123 gravures. 10 fr.

Gummert, R. Materialien zur Organisation eines regulären Chorgesang-Kursus. (I Vorbereitungscursus.) [Russ. Text.] Moskau, P. Jurgenson. — 12°. 43 S.

Haberl, Fr. X. Psalterium vespertinum. Volksausgabe. · Die Psalmentexte sämmtl. Vespern, des Completorium u. der Totenvesper, nach den röm. Psalmtönen auf Mittel- u. Schlusskadenzen verteilt. 8. Aufl. Regensburg, F. Pustet. — 8°. VIII, 184 S. ℳ 0,50.

Haberl, Fr. X. Psalmi officiorum hebdomadae sanctae meditationum et finalium initiis digestis ad maiorem psallentium commoditatem concinnati. Neue Ausgabe. Regensburg, Pustet. — 8°. 120 S. ℳ 0,70.

Held, Heinr. Der allgemeine deutsche Caecilienverein. Eine geschichtl. Skizze. Regensburg, J. Habbel. — 12°. 24 S. ℳ 0,20.

Hieber, Albert. Konzertsänger u. Gesanglehrer. Wie ist der Volksgesang zu verbessern? Freiburg i. Br., Universitätsdruckerei. H. M. Poppen & Sohn.

Hilarin, Fr. Saint François d'Assise et le Breviaire romain. Vannes, impr. Lafolye frères. — 8°. 19 p.

Hoffmann, P. Das Gehör- und Notensingen in den Elementarschulen. Eine methodische Handreichung für den Lehrer. Halle, R. Mühlmann's Verlag. — gr. 8°. 59 S. ℳ 1,20.

Houdard, G. La science musicale grégorienne. (Extrait de la Revue des Questions Scientifiques.) Louvain, imp. Polleunis et Ceuterick. — 8°. 35 p. 1 fr.

Huhn, Adb. Festpredigt bei Gelegenheit der 16. Generalversammlung des allgem. Caecilienvereins. Regensburg, Pustet. — gr. 8°. 15 S. ℳ 0.20.

Jakob, C. L'arte a servizio della chiesa: manuale per gli studiosi dell' arte sacra. Prima versione ital. autorizzata dall' autore sulla 4e ediz. tedesca, del sac. *Pietro Vencroni*. Vol. III. (Poesia e musica). Pavia, Tip. istituto artigianelli. — 8. 4, 114 p. L. 1,50.

Iden, G. Elementarkursus im Gesang während der ersten 4 Schuljahre. Breslau, M. Woywod. — 8°. 51 S. ℳ 0,75.

Joetze, Franz. Sängers Lust und Lehre. Liederbuch für Schulen mit Regeln und Übungsbeispielen zur Erlerng. des Wissenswertesten der musikal. Theorie. 4. Aufl. Danzig, A. Scheinert. — 8°. VIII, 129 S. ℳ 1,20.

Julian von Speier.* Die liturgischen Reimofficien auf die Heiligen Franciscus und Antonius, gedichtet und componirt durch Fr. J. v. Speier († c. 1250). In moderner Choralschrift m. krit. Abhandlg und 10 phototyp. Tafeln, erstmals herausg. von P. Hilarin Felder. Freiburg (Schweiz), Universitäts-Buchhandl. — gr. 8°. 179, LXXI S. ℳ 5,60.

Julian von Speier's Choräle zu den Reimoffizien des Franziscus- u. Antoniusfestes. Mit einer Einleitung nach Handschriften hrsg. v. J. E. Weis. [No. 6 der Veröffentl. aus d. Kirchenhistor. Seminar München. Herausg. v. Alois Knoepfler.] München, J. J. Lentner. — gr. 8°. VIII, 34 und XXXVIII S. mit 1 Tafel. ℳ 2,80.

Kateb, Alexis. La Liturgie grecque. Etude comparative de la messe grecque et de la messe latine. 6e édit. Paris, imp. Davy. — 16°. 52 p. avec 1 portr. 1 fr.

Kienle, P. Ambros., O. S. B. Mass und Milde in kirchenmusikalischen Dingen. Gedanken über unsere liturg. Musikreform. Freiburg i. B., Herder. — gr. 8°. XII, 224 S. ℳ 2,80.

Kirchenliederdichter, Unsere. Bilder u. Bildnisse aus der Geschichte d. evangel. Kirchenliedes, I. Bd. Berlin, Buchh. des ostdeutschen Jünglingsbundes. — gr. 8°. III, 160 S. mit Abbild. ℳ 1,50.

Köckert, Ad. Im Gesangverein. Vorträge über einige der für den Chorsänger nothwend. theoretisch-prakt. Kenntnisse der Musik, der Stimmorgane und des Singens. Leipzig, Gebr. Hug & Co. — 8°. 59 S. mit 3 Tafeln. ℳ 1,20.

Kofler, Leo. Die Kunst des Atmens als Grundlage der Tonerzeugung . . . . . . s. vorigen Jahrgang S. 115.

Krause, Thdr. Deutsche Sing-Schule in Wandtafeln. 2. Folge. 10 Taf. à 82×68 cm. Berlin, R. Gaertner. ℳ 4, einzelne Taf. ℳ 0,50. Begleitschrift als Handreichg. f. den Lehrer. — gr. 8°. 16 S. ℳ 0,40.

Krutschek, Paul. Rechtes Mass u. rechte Milde in kirchenmusikalischen Dingen. Eine Antwort auf P. Ambrosius Kienles „Maas u. Milde“. Regensburg, F. Pustet. — gr. 8°. 60 S. ℳ 0,50.

Krutschek, Paul. Die Kirchenmusik nach dem Willen der Kirche. Eine Instruction f. kathol. Chordirigenten u. zugleich ein Handbuch der Kirchenmusik. Vorschriften für jeden Priester und gebildeten Laien. 5. Aufl. Regensburg, Pustet. — gr. 8°. XXXII, 412 S. ℳ 2,60.

Kruyf, E. F. Liturgiek, ten dienste van dienaren der Nederlandsche Hervormde Kerk. Groningen, J. B. Wolters. — gr. 8°. 8 + 276 S. fl. 2,90.

Kuijpers, A. Handleiding tot vorming der Zangstem. — Amsterdam, Egelings Boekhandel. fl. 1,90.

Kuijpers, A. Handleiding tot stemvorming en vloeiend spreken of practische ervaring gegrond. 2de Druk. Amsterdam, Egelings Boekhandel.

Kuijpers, A. Anleitung zur Stimmbildung und zum fliessenden Sprechen. Giessen, Verlag K. Krebs.

Kunz, Chrn. Handbuch der priesterlichen Liturgie nach dem römischen Ritus. 3. Buch. Die liturg. Verrichtgn. der Leviten und Assistenten. Regensburg, Pustet. gr. 8. VIII, 316 S. m. Abbildgn. u. 1 Taf. ℳ 2,40.

Leisner, Otto. Der Gesangunterricht auf dem Seminar. Leipzig, C. Merseburger, — 8°. VII, 85 S. ℳ 1,20.

Lerosey, A. Abrégé du Manuel liturgique à l'usage du séminaire de Saint-Sulpice. 2e édit. révue et complétee par A. Vigourel. Paris, (1902) Berche et Tralin. 8°. 676 p.

Liebrecht, L. Von der Kunst der Töne und der Laute. (Progr. der städt. höheren Mädchenschule in der Oststadt zu Elberfeld.) Elberfeld, Druck von S. Lucas. — 4°. 27 S. ℳ 1,25.

Mackenzie, Sir M.* Singen und Sprechen. Pflege u. Ausbildg. der menschl. Stimmorgane. Deutsche Ausgabe v. J. Michael. 2. Aufl. Hamburg, L. Voss. — 8°. 235 S. mit 19 Abbildgn. ℳ 3.

Magistretti, Marco. Le ceremonie della Messa privata secondo il rito ambrosiano. 2a ediz. Milano, L. F. Cogliati. — 16°. 236 p. L. 1,75.

Maltzew, A. v. Liturgikon. („Sluschebnik.“) Die Liturgien der orthodox-kathol. Kirche des Morgenlandes, unter Berücksichtg. des bischöfl. Ritus . . . nebst e. historisch-vergl. Betrachtung der hauptsächlichsten Liturgien des Orients und Occidents. Berlin (1902), K. Siegismund. — gr. 8°. CVIII, 462 S. ℳ 9.

Mees, Arthur, Choirs and choral music. London, Murray. — 8°. 264 p. 5 s. — New York imported by Scribner — 12°. 8+251 p. $ 1,25.

Mémoires* de musicologie sacrée lus . . . à la Schola cantorum. Paris, Aux Bureaux d'Édit. de la „Schola“. — 8°. 104 p. 5 fr.

Metalloff, W. Die Synodale (ehemals patriarchische Sänger) II. [Russ. Text]. St. Petersburg, Verlag der Russ. Musik-Zeitung. 24°. 67 S.

Meyrick, F. Old Anglicanism and Modern Ritualism. London, Skeffington. — 8°. p. 264. s. 5.

Missale Romanum ex decreto sacrosancti concilii Tridentini restitutum, S. Pii V. pontificis maximi jussu editum, Clementis VIII, Urbani VIII et Leonis XIII auctoritate recognitum. Ed. I. post alteram typicam anno superiore a. s. r. c. declaratam. Regensburg, Pustet. Fol. (34, 616, 228 u. IV S. mit Abbildgn. farb. Titel u. 1 Farbdr.) ℳ 21.

Misset, E. s. Weale, W. H. J.

Molitor, Raph. „Nachtridentinische Choral-Reform zu Rom" und „Reform-Choral" s. unter Geschichte der Musik.

Mühlenbein, J. Ueber Choralgesang. Daun, A. Schneider. — gr. 8°. V, 34 S. mit 1 Tab. ℳ 1,25.

Müller-Bruno. Tonbildung oder Gesangunterricht? Beiträge zur Aufklärung über das Geheimnis der schönen Stimme. 3. Aufl. Leipzig, Carl Merseburger. Lex. 8°. 71 S. ℳ 2,25.

Nelle, Wilh. Musica sacra, Volksgesang u. Innere Mission. [Aus „Flieg. Blätter a. d. Rauhen Hause."] Hamburg, Agentur des Rauhen Hauses. — gr. 8. IV, 44 S. 0,60 ℳ.

Neviasky, A. siehe Rituel du judaïsme.

Notholz, Otto. Wegenlieder und Kinnerreime. Reigen, die v. den schaumburg-lipp. Schulmädchen gesungen u. gesprungen werden, . . gesammelt und herausg. Bückeburg, G. Frommhold in Komm. — gr. 8°. 88 S. ℳ 1,50.

Ordinarium missae sive cantiones missae communes pro diversitate temporis et festorum per annum, excerptae ex graduale romano, cura et auctoritate s. rituum congregationis digesto. [Ausg. in Rot- u. Schwarzdruck.] Ed. III. Regensburg, F. Pustet. — gr. Fol. IV, 116 S. geb. in Halbldr. ℳ 12,40.

Pidoux, A. Notes sur les anciens usages liturgiques des diocèses de Besançon et de Saint-Claude. Le „Kyrie eleison" des vêpres de Pâques. Paris (1900) aux bureaux de la Schola cantorum. — gr. 8°. 11 pag. avec plain chant.

Pighi, J. B. Liturgia sacramentorum et Sacramentalium. Editio tertia, quam ad rec. Decr. S. R. C. editionem digessit Sac. Doct. *Aemilius Ferrais.* Roma, Desclée, Lefebvre e C. — 16°. L. 4.

Powell, L. P. Choralia: Handy Book for Parochial Precentors and Choirmasters. Intro. by H. Scott Holland. London, Longmans. — 8°. 278 p. 4 s. 6 d.

Pratt, Waldo Selden. Musical ministries in the church; studies in the history, theory and administration of sacred music. New York and Chicago, Revell. — 16°. 181 p. $ 1.

Rindfleisch, Fr. Xav. Die Requiemsmessen nach dem gegenwärt. liturgischen Rechte. 2. Aufl. Regensburg, Pustet. — gr. 8°. VIII, 72 S. ℳ 0,80.

Rituel du judaïsme. Traduit pour la première fois sur l'original chaldéo-rabbinique, et accompagné des notes et remarques de tous les commentateurs, par M. A. Neviasky. Orléans, Michau et Co., Paris, Durlacher. — kl. 8°. 85 p. fr. 4.

Rotta, Paolo. Il vespro domenicale ambrosiano: osservazioni storico-liturgiche. Milano, ditta G. Agnelli. — 16°. p. 64. L. 1,50.

Sahr, Jul. Das deutsche Volkslied. Leipzig. (Sammlung Göschen No. 25). — 12°. 183 S. ℳ 0,80

Saran, A. Musikalisches Handbuch zur Erneuerten Agende, vornehmlich zum Gebrauch für Kantoren und Organisten. Berlin, Trowitzsch & Sohn. — 8°. 5 und 80 S. ℳ 1,20.

Schmidt, Karl.* Hilfsbuch für den Unterricht im Gesang auf den höheren Schulen. Nach neuen Gesichtspunkten bearb. Leipzig, (1902) Breitkopf & Härtel. — 8°. VIII, 191 S. ℳ 2,50.

Schnerich, Alfred.* Die Frage der Reform der katholischen Kirchenmusik. Beiträge zur praktischen Aesthetik. Wien, Gerold. — 8°. VIII, 80 S. ℳ 1.

Scholtze, Johannes. Wie muss ich künstlerisch singen. Berlin, S. Mode. — 8°. 106 S. ℳ 1,50.

Schoulza, Pétrus. Liturgia catholica catholicae fidei magistra. [thèse] Lille, impr. Morel. — 8°. VII, 184 p.

Seiler, Emma. Altes und Neues über die Ausbildung des Gesangorganes mit besonderer Rücksicht auf die Frauenstimme. 2. Aufl. Hamburg, Leopold Voss.

Smith, Eleanor. A primer of vocal music, wherein the study of musical structure is pursued through the consideration of complete melodic forms and practice based on exercises related to them. New York, Silver, Burdett & Co. — 8°. 128 p. 25 c.

Smith, E. and **Miller, C. E. R.** A third book in vocal music. ebenda. — 8°. 256 p. 50 c.

Speier, Julian von s. Julian von S.

Staley, V. Studies in Ceremonial. Essays illustrative of English Ceremonial. London. Mowbray. — 12°. 262 p. 3 s.

Steinhäuser, W. Zur Choralkenntnis. [Aus Magazin, musikalisches, herausg. v. E. Rabich.] Langensalza, Beyer & Söhne. — gr. 8°. 38 S. ℳ 0,50.

Stockhausen, Julius.* Das Sängeralphabet oder die Sprachelemente als Stimmbildungsmittel. Leipzig, Bartholf Senff. ℳ 1,50.

Sussloff, A. Aufsätze über den Kirchengesang. [Russ. Text.] Chabarowsk, Selbstverlag. — 12°. 24 S.

Sylvestre, Joshua. Christmas carols, ancient and modern. [with notes]. New York, A. Wessels Co. — 12°. 140 p. $ 1.

Tinel, Edgar. Il canto gregoriano: teoria sommaria della sua esecuzione. Tradotto dal francese col permesso dell' autore da Marie Henrion. Milano, G. Ricordi. — 16°. p. 51. L. 2.

Tysmans, P. J. Le do mobile. Exercices de solfège en notation ordinaire recueillis pour les lecteurs chiffristes. Bruxelles (1900), Impr. nationale de musique [auch in holländ. Sprache]. — 12°. 53 p. fr. 0,80.

Urspruch, Ant. Der gregorianische Choral und die „Choralfrage". Mit einem Vorwort von P. Ambros. Kienle. Stuttgart, J. Roth. — gr. 8°. 21 S. ℳ 0,30.

Umanetz-Raissky, J. Leitfaden zum Gesangunterricht. [Russ. Text.] Moskau, Selbstverlag. — 75 Kop.

Unseld, B. C. Illustrative lessons for the singing class teacher. New York, Fillmore Bros. — 16°. 128 p. 60 c.

Use of Sarum. 2: The Ordinal and Tonal. Orig. Texts ed. from the MSS; with Intro. and Index. London, C. J. Clay. — 8°. 358 p. 12 s.

Veneroni, Pietro. Manuale per lo studio e la pratica della sacra liturgia. Vol. I. 2a ediz. Pavia, Artigianelli. — 16°. 281 p. L. 1,50.

Vernier, Gabr. L'Oratorio biblique de Händel (thèse). Cahors, impr. Coueslant. — 8°. 64 p.

Vesperarum liber juxta ritum sacri ordinis praedicatorum, auctoritate apostolica approbatum ..... Andreae Frühwirth ejusdem ordinis generalis magistri permissu editus. Bruxelles, Desclée, de Brouwer et Cie. — 8°. VX, 896 p. fr. 12.

Victorius ab Appeltern. Manuale liturgicum. Tomus I, continens introductionem ad S. liturgiam et partem I de rubricis missalis romani. Malines, H. Dierickx-Beke fils. — 8°. XII, 594 p. 6 fr.

Wadsack, A. Lehrgang eines humanerziehl. Schulgesang-Unterrichts. Leipzig. C. Merseburger. — 8°. VIII, 112 S. ℳ 0,90.

Wagner, Peter. Einführung in die gregorianischen Melodien. Ein Handbuch der Choralwissenschaft. 2. Aufl. 1. Tl. Ursprung u. Entwicklg. der liturg. Gesangsformen bis zum Ausgange des Mittelalters. Freiburg (Schweiz), Universitäts-Buchh. — gr. 8. XI, 344 S. ℳ 6.

Warot, V. Le Bréviaire du Chanteur, recueil général des principes de l'art du chant . . . Paris, Noel. — fr. 25.

Weale, W. H. Jacobus et **E. Misset.** Analecta liturgica. Pars I. Clavicula Missalis Romani ex decreto Sacrosancti Concilii Tridentini restituti et S. Pii V iussu editi anno 1568. Paris, H. Welter. 4°. 355 p. — P. II. Thesaurus Hymnologicus hactenus editis Supplementum amplissimum e libris tam manucriptis quam impressis eruerunt, notulisque illustraverunt E. Misset et W. H. J. Weale. Prosae quae apud Daniel Mone, Neale, Gautier, Schubiger, Wackernagel Mosel et Kehrein non reperiuntur. ibidem. — 4°. Tomus I. 608 p. Tomus II. 616 p. Ensemble 3 vol. parus en 16 fascicules de 1889 à Octobre 1900. — 100 fr.

Weber, G. V. Die Verbesserung der Medicaea. Mit bes. Berücksichtg. der Musica sacra 1901. No. 1 beigegebenen Beilage: „Warum halten wir an der officiellen Choral-Ausgabe fest." Mainz, F. Kirchheim. — gr. 8°. 24 S. ℳ 0,40.

Westphal, Joh. Das evangel. Kirchenlied s. unter Geschichte der Musik.

Wisniewski, C. Präparationen zum Gesangunterrichte in Volksschulen. Heiligenstadt, F. W. Cordier. — 8°. IV, 83 S. ℳ 1.

Wolff, C. A. Herm. Die Elemente des deutschen Kunstgesanges. Vollständiges theor. u. prakt. Lehrbuch der Rede- und Gesangskunst. Mit e. Abhandlg.: Anatomie u. Physiologie der Stimmorgane. Von Dr. E. Fink. Magdeburg, C. Burmeister. — Lex. 8°. in ca. 25 Lfgn. à 0,50 ℳ.

Wordsworth, Chr. s. Ceremonies and Processions of the Cathedral Church of Salisbury.

Zanger, G. Der Gesangunterricht in der Volksschule. Anweisung zur method. Behandlg. desselben f. Seminaristen u. Lehrer. Breslau. M. Woywod. — gr. 8. IV, 160 S. 2,25 ℳ.

Zimmermann, E. Das Ziel des Gesangunterrichts in der Volksschule. Mittel zur Erreichung dieses Zieles. Bielefeld, Helmich. — 8°. ℳ 0,40.

Besondere Musiklehre.

Auch Instrumentenbau und Instrumentationslehre.

(Praktische Schul- und Übungswerke ausgeschlossen.)

Anckermann, B. Die afrikanischen Musikinstrumente. Dissert. Leipzig 1901. — 8°. 132 S. mit Abbildg. u. 3 Karten.

Armellino, G. Die Kunst des Klavierstimmens, nebst e. vollständ. Anleitg. zur Erhaltg. u. Wiederherstell. gebrauchter, sowie zur Prüfung neuer Instrumente. 6. Aufl., berichtigt u. ergänzt v. C. Rorich. Leipzig (1902), B. F. Voigt. — gr. 8°. III, 83 S. m. 26 Fig. u. Notenbeisp. ℳ 2.

Bériot, Ch. de. Oefeningen van Muzieklering (toonsanienvoegeng) toegepast op het Klavierspel. (Gymnastique harmonique et lecture au piano. Texte flamand, adopté par le Conservatoire d'Anvers.) Paris, Rouhier. — 4°. fr. 6.

[Böhm.] Tavole per l'uso del Flauto Böhm. Milano, Fantuzzi, editore.

Clerjot, Maurice. Quelques réflexions sur l'art du violon, etc. s. unter Allgemeine Musiklehre.

Conradsen, A. Vor Klaververdens Depravation. Kopenhagen, A. Anderson. — 8°. 36 S.

Conwenbergh, H.-V. L'orgue ancien et moderne. Lierre, J. Van In et Cie. — 8°. 14 p. figg. hors texte, 1 fr.

Ehrlich, Heinrich. How to practice on the piano; reflections and suggestions; with precise directions for the proper use of the Tausig-Ehrlich "Daily studies" [translat. by J. H. Cornall] 2 ed., rev. by T. Baker. New York, G. Schirmer. 2 + 60 p. 60 c.

Fissore, R. La Lutherie. Reims, E. Mennesson. Paris, Maison J. Fissore père. — 3 fr. 50.

Gevaert, F. A. Anleitung zum Instrumentieren. Ins Russische übersetzt von P. Tschaikowsky. 2. Aufl. unter Redaction von J. Engel. I. Theil. Moskau, P. Jurgenson. — 8°. 82 S.

Gruenstein, Margarethe. Praktisches Hilfs- u. Aufgaben-Buch f. den Klavierunterricht. Steglitz-Berlin, Roth. — 8°. ℳ 0,40.

Grosse, Louis. Winke u. Ratschläge für Klavierschüler m. beigefügten Aussprüchen berühmter Meister. Berlin, Wernthal. — 16°. ℳ 0,60.

Hardemann, J. J. Pianist's Vade-Mecum. London, C. W. Deacon & Co. — 8°. 64 p. 2 s.

Henderson, W. J. The Orchestra and orchestral Music. With Portraits. London, John Murray. — 8°. 238 S.

Heuser, Karl. Wie spiele ich am besten Klavier. Eine Methodik des Klavierunterrichts. Leipzig, Reinboth. — 8°. ℳ 0,60.

Hofmann, R. Praktische Instrumentationslehre. 2. Aufl. Leipzig, Dörfling & Franke. — gr. 4°. Bd. II. (VIII, 83 S.) ℳ 5. Bd. III. (VIII, 53 S.) ℳ 3. Bd. IV. (VIII, 57 S.) ℳ 3. Bd. V. (VIII, 55 S.) ℳ 3. Bd. VI. (VIII, 113 S.) ℳ 6.

Jaell, Marie.* Der Anschlag. Neues Klavierstudium auf physiolog. Grundlage. 1 Bd. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — gr. 4°. 91 S. mit 72 Abbildgn. ℳ 8.

Kotschedoff, V. Hilfsbuch für den Klavierlehrer. Die notwendigsten Regeln und theoret. Erklärgn. Berlin, G. Plothow in Komm. 3. Aufl. — gr. 8°. 20 S. ℳ 0,60.

Krehbiel, H. E. The Pianoforte and its Music. New York, Scribner. ("Music Lovers' Library"). — $ 1,25.

Laduchin, A. Versuch eines Handbuches zum Lehren und Erlernen des Klavierspiels. [Russischer Text.] Moskau, Selbstverlag. — 8°.

Laaser, C. A. Instrumentationstabelle für Streich-Orchester. Neue Aufl. Leipzig, C. Merseburger. — gr. 8°. ℳ 0,45.

Laaser, C. A. Instrumentationstabelle für Militär-Infanterie-Musik. Neue Auflage. ebenda. — gr. 8°. ℳ 0,45.

Lapaire, Hug.* Vielles et Cornemuses. Moulins, Crépin-Leblond. — 16°. III, 162 p. et illustr. 3 fr. 50.

Lückhoff, Walther. Ueber die Entstehung der Instrumente mit durchschlagenden Zungenstimmen u. die ersten Anfänge des Harmonium-Baues. Leipzig, P. de Wit. — gr. 4°. 15 S. m. Abbildgn. ℳ 0,75.

Lückhoff, W. Das Harmonium der Zukunft. Eine Erklärg. des Wesens u. der künstlerischen Bedeutg. des modernen Harmoniums. Berlin, Dr. E. Euting. — gr. 8°. 32 S. ℳ 1.

Michalowsky, B. Ueber das Violinspiel. [Russischer Text.] St. Petersburg, Selbstverlag. — 12°. IV + 116 S.

Nemerowsky, A. Vergleichende Tabelle des Umfangs der Orchester-Instrumente in Bezug auf d. Klavier [russ. Text.] Moskau, P. Jurgenson. 25 Kop.

Norsa, Emilio. L'arpa a tastiera del Prof. Alessandro Antoli. [Aus „Atti e memorie della R. Accademia virgiliana di Mantova. Mantova, tip. G. Mondovì].

Passagni, Leandro. Il pianoforte: manualetto pratico. Milano, A. Pigna. — 8°. fig. p. 63. L. 1.

Pietzsch, Herm.* Die Trompete als Orchester-Instrument u. ihre Behandlung in den verschiedenen Epochen der Musik. Nebst e. grossen Auswahl v. Beispielen u. charakterist. Stellen aus klassischen u. modernen Meisterwerken in Form von Orchester-Studien. Heilbronn, C. F. Schmidt. — Imp. 4°. 19 u. 145 S. ℳ 12.

Prout, Ebenezar. Strumentazione. Versione italiana di Vittorio Ricci. 2ª ediz. Milano, Ulrico Hoepli. — 16°. XVI, 224 p. ℳ 2,50.

Prout, E. The Orchestra. Vol. 2. Orchestral-Combination. London (1900), Augener. — 8°. 290. p. 5 s.

Rolla, Mario. Studio sulla diteggiatura della scala cromatica di terze minori. Milano, presso l'Autore. — 16°. p. 11. L. 0,50.

Schroeder, Carl. Katechismus des Violinspiels. 2. Aufl. [Max Hesse's illustr. Katechismen No. 12.] Leipzig, M. Hesse. — 8°. VI, 102 S. mit Abbildungen. ℳ 1,50.

Schulze, Carl. Stradivaris Geheimnis. Ein ausführliches Lehrbuch des Geigenbaues. Berlin, Fussinger. — 8°. Mit 6 Taf. ℳ 8.

Unschuld von Melasfeld, Marie.* Die Hand des Pianisten. Methodische Anleitung zur Erlangung einer sicheren, brillanten Klaviertechnik modernen Stiles nach Principien des Herrn Prof. Th. Leschetizky. Mit 42 Abbildgn. u. 49 Notenbeispielen. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — 8°. XV, 86 S. ℳ 4.

Villanis, L. A. L'arte del Clavicembalo s. unter: Geschichte der Musik.

Wassmann, C. Entdeckungen zur Erleichterung der Violintechnik durch selbständige Ausbildung des Tastgefühls der Finger. 2. Aufl. Heilbronn, C. F. Schmidt. — gr. 4°. 34 S. ℳ 2.

Wit, Paul de.* Geigenzettel alter Meister vom 16. bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts. Leipzig (1902), Paul de Wit. — 4°. 14 S. u. 34 Tafeln. ℳ 7,50.

Ästhetik. Belletristik. Kritik. Akustik. Physiologisches. Autorenrechte.

Allfeld, Philipp. Die Gesetze über das Urheberrecht an Werken der Litteratur und der Tonkunst u. über d. Verlagsrecht. Textausgabe und Anmerkung. München, C. H. Beck. — kl. 8⁰. 90 S. ℳ 1,20.

Aubert, Charles. L'Art mimique, suivi d'un Traité de la pantomime et du ballet. Paris, Meuriot. — 8⁰. 252 p. avec 200 dessins par l'auteur. fr. 5.

Bartet (?). Causerie sur l'art dramatique. Paris imp. Chaix; — 8⁰. 20 p.

Beaubourg, Maurice. Du grotesque et du tragique à notre époque. Conférence. Bruxelles, édit. de la Libre Esthétique. — 12⁰. 39 p.

Beiträge* zur Akustik und Musikwissenschaft, herausg. v. C. Stumpf. Leipzig, J. A. Barth. 3. Heft. — 8⁰. IV, 147 u. 11 S. mit 9 Tab. ℳ 6.50

Bonnier, Pierre. L'audition (Bibliothèque internat. de psychologie expérimentale, normale et pathologique). Paris, Octave Doin.

Cohn, Jonas. Allgemeine Aesthetik. Leipzig, W. Engelmann. — gr. 8⁰. X, 293 S. ℳ 6.

Collischonn, G. A. O. Der erzieherische Wert der Kunst. Progr. Frankfurt a. M. — 4⁰. 48 S.

Congrès international de l'art théâtral, tenu à Paris du 27 au 31 juillet 1900. Procès-verbaux sommaires [Exposition universelle internationale de 1900]. Paris, Impr. nationale. — 8⁰. 24 p.

Congrès international de la propriété littéraire et artistique . . . . . pour la protection de la propriété intellectuelle. Vingt-deuxième session. Comptes rendus des séances, Rapports et Annexes. Paris, hôtel des Sociétés savantes. — 8⁰. 196 p.

Coster, C. H. Een voort woekerend kwaad op het gebied der toonkunst. Vlugschrift. Arnhem, St. Kroese & v. der Zande. — — gr. 8⁰. 8 p. f. 0,10.

Debuysère, Carl. Die Klavierdilettanten. Beitrag zur Lösung der Dilettantenfrage. Leipzig, C. Merseburger. — 8⁰. ℳ 0,90.

Derenbourg, Louis. Conservatoire moderne d'art dramatique et lyrique. Paris, Ollendorff. — 8⁰. 7 p.

Djuvara, T. G. Les droits de propriété litteraire et artistique des étrangers en Roumanie. Saint-Cloud, impr. Belin frères. — 8⁰. 38 p.

Godin, Geo. L'Esthé. tique et la décentralisation d'art. Saint-Germain-en-Laye, Penot. — quer 8⁰. 23 p. fr. 1.

Griveau, Maurice. La Sphère de Beauté. Lois d'évolution, de rythme et d'harmonie dans les phénomènes esthétiques. Paris, F. Alcan. — 8⁰.

Guillemin, Aug. Notions d'Acoustique. Paris, Société d'Editions scientifiques. — 8⁰. 192 S. fr. 5. Avec 73 figures dans le texte.

Hamel, H. Art et Critique. Ire série. Paris, libr. Lemerre. — 18⁰. 324 p. fr. 3,50.

Henderson, W. J. What is good music? London, Murray. — 8⁰. 220 p. 5 s.

Hertwig, A. Ernst v. Wolzogen's Ueberbrettl in Wort u. Bild. Berlin, Edelheim. — schmal gr. 8⁰. ℳ 1.

Jaell, Marie. La música y la psicofisiología [Aus dem Französischen ins Spanische übersetzt von Josefa Llorét de Ballenilla.] Madrid. Imprenta del Cuerpo de Administración Militar. — 8⁰. 175 p. 4,50 Pes.

Indy, Vincent d'. Une école de musique répondant aux besoins modernes. s. vorigen Jahrgang S. 90.

Kewitsch, Theodor.* Wegweiser. Vermächtnis an die deutschen Militär-Musikmeister u. deren Freunde. Berlin, W. 30. Selbstverlag. — 8⁰. 49 S.

Kjellén. Rudolf. Die Sängerfahrt nach Paris. 1900. Im Auftrage der Sänger geschildert. [Schwed. Text.] Göteborg, Wettergren & Kerber. — 8⁰. 245+XXIII S. Kr. 3,50.

Le Blond, M. Le Théâtre héroique et social, conference prononcée au Collège d'esthétique moderne (Saint-Amand) impr. Pivoteau. Paris, libr. Stock. — 18⁰. 24 p. 50 c.

Lenz, W. Stumme Musikanten oder Wunder der Insektenwelt. Unterhaltende und belehr. Abhandlungen üb. Lautäusserungen, Töne u. Stimmen der Insekten. 3-6 Bdchn. Essen, H. L. Geck. — 8⁰. à ℳ 0,50.

Losinsky, Eug. Das wahre Christenthum als Feind v. Kunst u. Wissenschaft. An den Werken der Schriftsteller des XIX. Jahrhunderts dargelegt. Berlin, Buchh. Vorwärts. — 8°. 16 S. ℳ 0,15.

Lange, Konr. Das Wesen der Kunst. Grundzüge einer realist. Kunstlehre. 2 Bde. Berlin, G. Grote. — gr. 8°. XVI, 405 u. 405 S. ℳ 12.

Liger, Léon. La Protection des enfants employés dans les professions ambulantes et théâtrales. (thèse.) Paris, A. Rousseau. — 8°. 132 p.

Lipps, Theodor.* Von der Form der ästhetischen Apperception. Halle (1902) M. Niemeyer. — gr. 8°. 70 S. ℳ 2.

Lüer, H. Die Entwicklung in der Kunst. Ein Erklärungsversuch. Strassburg, J. H. E. Heitz. — 8°. 71 S. ℳ 1,50.

Maquet, Henri. Sur l'application du règlement des grands concours dits prix de Rome. Bruxelles, Hayez. — 8°. 3 p.

Mey, Curt. Die Musik als tönende Weltidee. Versuch einer Metaphysik der Musik. 1. Tl.: Die metaphys. Urgesetze d. Melodik. Leipzig, H. Seemann Nachf. — gr. 8°. X, 398 S. ℳ 10.

Mitteilungen des Vereins zur Hebung der Leipziger Theaterzustände, No. 4. Leipzig, G. Wigand. — gr. 8°. à ℳ 0,20.

Minnigerode, von (?). Ueber chinesisches Theater. 2. [Titel-] Aufl. Oldenburg, Schulze. — gr. 8°. 47 S. ℳ 0,80.

Moeller-Bruck, A. Das Variété. Berlin, J. Bard.

Moos, P.* Moderne Musikaesthetik in Deutschland. Leipzig (1902), H. Seemann Nachf. — gr. 8°. VI, 455 S. ℳ 10.

Möbius, P. J. Ueber Kunst und Künstler. Leipzig, J. A. Barth. — 8°. VII, 296 S. mit 10 Abbildungen auf 7 Tafeln. ℳ 7.

Nyblom, Knut. Die Pariser Reise der Upsalasänger 1900. Erinnerungen. 3. Aufl. [Schwedischer Text.] Stockholm, Tullberg. — 8°. 182 S. Kr. 2.

Oeser, M. Aus der Kunststadt Karl Theodors. Heimatliche Studien über das Kunstleben Mannheims. Mannheim, J. Bensheimer. — ℳ 3.

Padovan, Adolfo. Cos' è il genio? Conferenza. Milano, Ulrico Hoepli. — 16°. 64 p. L. 1,50.

Plass, Ludw. Die deutsche orchestrale Tonkunst in Gefahr. Eine Denkschrift. Fachmännische Besprechg. sämtl. Orchester-Instrumente, nebst einer Beleuchtung der Ursachen des allgem. Niederganges des Orchester-Musiker-Standes. Berlin, A. Parrhysius. — 12°. 38 S. ℳ 0,30.

Polak, Benoit H. Het dansen, inhoudende een kort overzicht van bovengenoemde Kunst, vanaf de vroegste tijden tot op heden . . . . met eenige teekenvoorbeelden voor het plaatsen der voeten in de 5 positiën. Helder, C. de Boer jun. — 8°. f. 0,90.

Rapport du comité d'installation du musée rétrospectif de la classe 13 [Librairie, Editions musicales, Reliure (matériel et produits), Journaux, Affiches] à l'Exposition universelle internationale de 1900. Saint-Cloud, imp. Belin frères. — gr. 8°. 143 p. avec grav.

Reich, Emil. Kunst und Moral. Eine ästhet. Untersuchung. Wien, Manz. — gr. 8°. VIII, 248 S. ℳ 4,40.

Ritter, Herm. Ueber die materielle und soziale Lage des Orchestermusikers. Ein Mahnruf an Eltern, Vormünder, Erzieher. München, M. Poessl. — gr. 8°. 39 S. ℳ 0,60.

Reinecker, Fritz. Ueber Vogel- u. Menschengesang. Kritische Stimmen unter Anlehng. an Dr. Voigts „Excursionsbuch". Königsberg, Braun & Weber. — gr. 8°. 41 S. ℳ 1.

De Rey-Pailhade, E. Essai sur la musique et l'expression musicale et sur l'esthétique du son. Paris, Delagrave. — 18°. 100 S.

Rosellini, Ermanno. Natura ed arte: studio storico-estetico-critico. 2a ediz. Terni, stab. tip. Alterocca. — 16°. p. 112.

Röthig, Bruno. Von Kontinent zu Kontinente. Ein „Soli Deo Gloria". Denkschrift über die Konzertreise des Leipziger Solo-Quartetts f. ev. Kirchengesang nach Russland, Deutschland u. den Vereinigten Staaten Amerikas im Spätherbst 1900. Leipzig, Buchh. des Vereinshauses. — 8°. V, 251 S. ℳ 2,50.

Schneider, Mlle J. Conférence sur les organistes aveugles. Moulins, impr. Crépin-Leblond. — 18°. 21 p.

Sibmacher Zijnen, W. N. F. Over muzikale Kritiek. Open brief aan den heer C. H. Coster to Arnhem. Rotterdam, W. F. Lichtenauer. — 8°. 12 p. fr. 0,15.

Sievers, Ed. Ueber Sprachmelodisches in der deutschen Dichtung. Leipzig, A. Edelmann. — Progr. gr. 4°. (S. 17—39.) ℳ 1,20.

Strecker, Rhard. Der ästhetische Genuss. Giessen, J. Ricker in Komm. — gr. 8°. 87 S. ℳ 1,60.

Souriau, Paul. L'Imagination de l'artiste. Paris, Hachette et Co. — 16°. 292 p. fr. 3,50.

Spemann's goldenes Buch des Theaters. Berlin (1902), W. Spemann. — 8°. VIII, 770 S. mit Abbildungen u. Tafeln. ℳ 6.

Stumpf, C. u. K. L. Schaefer.* Tontabellen, enth. die Schwingungszahlen der 12-stuf. temperirten und der 25-stuf. enharmon. Leiter auf C innerhalb 10 Octaven in 3 Stimmgn. [Aus: „Beitr. z. Akustik u. Musikwiss.] Leipzig, J. A. Barth. — gr. 8°. III, 10 S. mit 9 Tab. ℳ 2,50.

Sutherland, George. Twentieth Century Inventions, a Forecast. [Diese Prophezeihungen betreffen auch musikal. Dinge.] London, Longmans Green & Co. — 8°. 286 p.

Thode, Henry. Kunst, Religion u. Kultur. Ansprache an die Heidelberger Studentenschaft. Heidelberg, C. Winter. — gr. 8°. III, 15 S. ℳ 0,60.

Tabanelli, N. Il Codice del Teatro. Milano, Hoepli. — L. 3. [Es handelt sich um juristische Fragen.]

Taine, H. Philosophie de l'art. Paris, Hachette et Co. 2 vol. — 16°. T. 1er II, 298 p. T. 2me 2+366 p. fr. 3,50 le volume.

Vercoutre, A. T. Un problème littéraire résolu. Origine et Genèse de la légende du Saint-Graal. Paris, Leroux. — 8°. 24 p.

Volkmann, Ludwig. Naturprodukt und Kunstwerk. Vergleichende Bilder zum Verständnis des künstlerischen Schaffens. Dresden (1902), G. Kühtmann. — gr. 4°. 119 S. mit Abbildgn. u. 32 Taf. ℳ 6.

Wolff, Fritz. Verantwortung und Kunstkritik. Leipzig, E. Diederichs. — 8°. 39 S. ℳ 0,50.

Wolff, K. Erinnerungen an die Wiener Reise des Kölner Männergesang-Vereins im April 1901. Köln, Kölner Verlags-Anstalt und Druckerei. — gr. 8°. V, 85 S. mit 2 Bildern. ℳ 1,50.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.